

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

Johann Sebastian Bach's Werke.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
zu Leipzig.

Leipzig und Druck von Breitkopf & Härtel.

VERZEICHNISS DER MITGLIEDER

DER

BACH-GESELLSCHAFT.

DIRECTORIUM.

Franz von Holstein, Vorsitzender.
J. Klengel, Schriftführer.
Breitkopf & Härtel, Cassirer.
C. F. Becker.
E. F. Richter.

AUSSCHUSS.

Heinr. Bellermann , Professor in Berlin. Dr. Fr. Chrysander in Bergedorf. Dr. Robert Franz , Musikdirector in Halle. Niels W. Gade , Prof. u. Musikdirector in Copenhagen. E. Grell , Prof. u. königl. Musikdirector in Berlin. Dr. F. Hiller , städtischer Kapellmeister in Cöln. J. Joachim , Professor in Berlin. Dr. Ed. Krüger in Göttingen. Fr. Lachner , königl. General-Musikdirector in München. Dr. Franz Liszt in Pest.	Jul. Jos. Maier , Prof. und Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in München. Gust. Nettebohm , Tonkünstler in Wien. Dr. R. Papperitz , Lehrer am Conservatorium d. Musik in Leipzig. C. Riedel , Prof. und Musikdirector in Leipzig. Dr. J. Rietz , General-Musikdirector in Dresden. Dr. Wilh. Rust , königl. Musikdirector in Berlin. C. H. Schede , Geh. Ober-Regierungs-Rath in Berlin. Dr. Ph. Spitta , Prof. in Berlin. Freiherr von Tucher , q. Ober-Appellrath in München.
---	---

	Expl.
SEINE MAJESTÄT DER DEUTSCHE KAISER, KÖNIG VON PREUSSEN	20
SEINE MAJESTÄT DER KAISER VON ÖSTERREICH	10
SEINE MAJESTÄT DER KÖNIG VON SACHSEN	4
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON SACHSEN	1
IHRE MAJESTÄT DIE KÖNIGIN VON ENGLAND	2
SEINE MAJESTÄT KÖNIG GEORG VON HANNOVER	10
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	2
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU GROSSHERZOGIN VON SACHSEN-WEIMAR-EISENACH	4
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER GROSSHERZOG VON MECKLENBURG-SCHWERIN	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA	3
SEINE HOHEIT DER REGIERENDE HERZOG VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE KÖN. HOHEIT DER PRINZ-GEMAHL ALBERT VON ENGLAND, PRINZ VON SACHSEN-KOBURG-GOTHA †	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE PRINZESSIN AMALIE VON SACHSEN †	1
IHRE KAISERLICHE UND KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU PRINZESSIN VICTORIA, KRONPRINZESSIN DES DEUTSCHEN REICHES UND VON PREUSSEN	1
IHRE KÖNIGLICHE HOHEIT DIE FRAU LANDGRÄFIN FRIEDRICH VON HESSEN, GEBORENE PRINZESSIN ANNA VON PREUSSEN	1

SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER PRINZ ALBRECHT VON PREUSSEN	Expl. 1
SEINE KÖNIGLICHE HOHEIT DER HERZOG MAXIMILIAN IN BAYERN	1
SEINE HOHEIT DER HERZOG BERNHARD VON SACHSEN-MEININGEN	1
SEINE DURCHLAUCHT HEINRICH IV. PRINZ REUSS-KÖSTRITZ	1
SEINE DURCHLAUCHT DER FÜRST KARL EGON ZU FÜRSTENBERG	1

Das Königlich Preussische Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten	20
---	----

DEUTSCHES REICH & OESTERREICH.

<i>Aachen.</i>	Expl.	Herr Grasnick, Particulier	1
Herr Breunung, Ferd., Musikdirector	1	Herr Grell, E., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Brüggemann, Hofrath	1	Herr Hahn, A., Musikdirector und Red. der Ton-	
Herr Hasenclever, Georg, Landrath	1	kunst	1
<i>Altbrunn bei Brünn.</i>		Herr Hirschberg, Ludwig	1
Herr Křižkowsky, P., Augustiner-Stifts-Priester und		Herr Joachim, J., Professor	1
Regens-Chori zu St. Thomas	1	Herr Liepmannssohn, Leo, Buchhandlung	1
<i>Altdorf bei Nürnberg.</i>		Herr Lührs, C., Tonkünstler	1
Das königl. bayer. Schullehrer-Seminar	1	Herr Marquard	1
<i>Altenburg.</i>		Frau Gräfin von Pourtales	1
Herr Dr. Stade, W., Herzogl. Hofkapellmeister	1	Herr Radecke, R., königl. Musikdirector	1
<i>Arnstadt.</i>		Herr Reissmann, A., Tonkünstler	1
Herr Stade, H. B., Stadt-Cantor und Organist	1	Herr Rudorff, E., Professor	1
<i>Augsburg.</i>		Herr Dr. Rust, Wilh., königl. Musikdirector	1
Der protestantische Kirchenchor	1	Herr Schede, Geh. Ober-Regierungs-rath	1
<i>Baden-Baden.</i>		Frau Dr. Schumann, Clara	1
Herr Ehlert, Louis	1	Herr Baron Senfft v. Pilsach	1
<i>Barmen.</i>		Herr Dr. Spitta, Philipp, Professor	1
Der städtische Singverein	1	Herr Stern, J., Prof. und königl. Musikdirector	1
Herr Ibach Sohn, Rud.	1	Herr Stockhausen, Julius, Musikdirector	1
<i>Bergedorf bei Hamburg.</i>		Herr Taubert, W., königl. Ober-Kapellmeister	1
Herr Dr. Chrysander, Fr.	1	Herr Vierling, G., Musikdirector	1
<i>Berlin.</i>		Herr Wendel, C., Gesanglehrer	1
Der Domchor	1	Herr Wichmann	1
Die königliche akademische Hochschule für Musik	1	<i>Bernburg.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Herr Kanzler, Musikdirector	1
Die Redaction der neuen Berliner Musikzeitung	1	<i>Bonn.</i>	
Die Redaction der Berliner Musikzeitung: Echo	1	Herr Prof. Dr. Heimsöth	1
Die Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	Herr Kyllmann, G.	1
Die Trautwein'sche Buch- und Musikalienhandlung	1	<i>Braunschweig.</i>	
Herren Asber & Co.	1	Herrn H. Litolf's Verlag	1
Herr Bargiel, Woldem., Prof. an der Hochschule		<i>Bremen.</i>	
für Musik	1	Der Künstler-Verein	1
Herr Bellermaun, H., Professor	1	Die Singakademie	1
Herren Bote & Bock, Musikalienhandlung	1	Herr Runge, Otto	1
Herr Deppe, Ludwig, Musikdirector	1	<i>Breslau.</i>	
Herr Dr. Franck, Eduard, königl. Professor und		Das königl. katholische Gymnasium	1
Musikdirector	1	Das königl. Institut für Kirchenmusik	1
Herr Gräfen	1	Die Singakademie	1
		Die Leuckart'sche Sort. Buch- u. Musikhandlung	1
		Herr Bohn, Emil, Organist	1
		Herr Maske, Georg, Buchhändler	1
		Herr Scholz, Bernhard, Kapellmeister	1

<i>Carlsruhe.</i>		Expl.			Expl.
Der Cäcilienverein	1		Herr Henkel, H., Tonkünstler	1	
Die grossherzogliche Hof-Kirchenmusik	1		Herr Müller, C., Musikdirector	1	
Herr Hauser, Joseph, Kammersänger	1		Herr Oppel, Wigand, Organist	1	
Herr Dr. Schell, W., Professor am Polytechnikum	1		Herr Reichard, G.	1	
			Herr Dr. Schlemmer	1	
			Herren Schott & Comp. Nachfolger, Musikalien-	1	
			handlung	1	
<i>Coblenz.</i>			Herr Dr. Spiess, G. A.	1	
Herr von Beyer, General	1				
Herr Dr. Hasenclever	1				
			<i>Freiburg i/Br.</i>		
			Herr Dimmler, Hermann, Pianist	1	
<i>Cöln.</i>			Herren Kaiser & Schiedmayer, Musikalienhandlung	1	
Der städtische Gesangverein	1		Herr Schweitzer, Joh., Domkapellmeister	1	
Das Oberbürgermeister-Amt	1				
Die rheinische Musikschule	1				
Herr Behr, H., Theater-Director	1		<i>Gersfeld bei Fulda.</i>		
Herr Dr. Hiller, F., städtischer Kapellmeister	1		Herr Graf Froberg-Montjoie	1	
Herr Hompesch, N. J., Professor	1				
Herr von Königsłow, Otto, Concertmeister	1		<i>Görlitz.</i>		
			Herr von Keszycki, königl. Preuss. Kammerherr	1	
<i>Cöthen.</i>			<i>Göttingen.</i>		
Herr Berendt, Albr., cand. theol.	1		Die königliche Universitäts-Bibliothek	1	
			Herr Prof. Dr. Baum, Geh. Obermedizinalrath	1	
<i>Darmstadt.</i>					
Die grossherzogliche Hofmusik	1		<i>Graz.</i>		
			Herr Warteresiewicz, Severin	1	
<i>Dessau.</i>					
Die herzogliche Hofkapelle	1		<i>Grimma.</i>		
			Herr Steglich, E., Musikdirector	1	
<i>Detmold.</i>					
Die fürstliche Hofkapelle	1		<i>Halberstadt.</i>		
			Frau Krüger, Geheimrätthin	1	
<i>Dresden.</i>					
Die königliche öffentliche Bibliothek	1		<i>Halle.</i>		
Der Tonkünstlerverein	1		Die Singakademie	1	
Die Dreyssig'sche Singakademie	1		Herr Fahrenberger, Schloss- und Dom-Organist	1	
Fraulein Adelheid Einert	1		Herr Dr. Franz, R., Musikdirector	1	
Herr Hofarth, L., Musikalien-Verlagshandlung	1		Herr Karmrodt, H., Musikalienhandlung	1	
Herr Dr. Keuthe	1		Herr Voretzsch, F., Musikdirector	1	
Herr Leonhard, J. E., Professor am Conservatorium	1				
Herr Meinardus, L., Musikdirector	1		<i>Hamburg.</i>		
Herr Dr. Rietz, J., General-Musikdirector	1		Die Singakademie	1	
Herr Schurig, Volkmar, Kantor an der Annenkirche	1		Herr Armbrust, Organist	1	
Herr Zillmann, Theodor, Tonkünstler	1		Herr von Bernuth, J., Director der Singakademie	1	
			Herr von Dommer, A., Musikgelehrter	1	
			Herr Eiermann, C. G.	1	
<i>Duisburg.</i>			Herr Grädener, C. G. P.	1	
Herr Curtius, Fr.	1		Herr Lallemant, Avé Th., Tonkünstler	1	
			Herren Mauke Söhne, Buchhandlung	1	
			Herr Otten, G. D., Musikdirector	1	
<i>Düsseldorf.</i>					
Der Gesang-Musikverein	1		<i>Hannover.</i>		
Herr Tausch, Julius, Musikdirector	1		Das Lyceum	1	
			Herr Fischer, C. L., Hofkapellmeister	1	
			Herr Kestner, Hermann, Particulier	1	
<i>Elberfeld.</i>					
Der Gesangverein	1		<i>Heidelberg.</i>		
Frau Conrad Dunklenberg	1		Herr Dr. Sattler, G.	1	
Frau Louis Simons	1				
			<i>Hildburghausen.</i>		
<i>Erlangen.</i>			Herr Anding, M., Herzogl. Musikdirector	1	
Die königliche Universitäts-Bibliothek	1				
			<i>Hildesheim.</i>		
<i>Frankfurt a/M.</i>			Herr Nick, W., Musikdirector	1	
Der Cäcilien-Verein	1				
			<i>Homberg.</i>		
			Das königl. preussische Seminar	1	

<i>Jena.</i>	Expl.	<i>Mainz.</i>	Expl.
Herr Dr. Hartenstein, Professor	1	Die Liedertafel	1
Herr Dr. Naumann, E., Universitäts-Musikdirector	1	<i>Mannheim.</i>	
		Herr Heckel, K. F., Musikalienhandlung	1
<i>Kaiserslautern.</i>		<i>Marburg.</i>	
Herr Maczewski, A., Musikdirector	1	Herr Prof. Dr. Wagener	1
<i>Kiel.</i>		Herr Wolff, Leonhard, Akadem. Musikdirector	1
Der Gesangverein	1	<i>Pr. Minden.</i>	
Herr Stange, H., Organist	1	Herr Drobisch, Musikdirector	1
<i>Königsberg i/Pr.</i>		<i>München.</i>	
Die königliche Bibliothek	1	Das Conservatorium der Musik	1
Die musikalische Akademie	1	Die königliche Hof-Musik-Intendanz	1
Herr Klingner, C., Tribunalsrath	1	Die königliche Hof- und Staatsbibliothek	1
Herr Müller, E., Musikalienhandlung	1	Herr Ackermann, Th., Buchhandlung	1
<i>Kremsmünster.</i>		Herr Grenzebach, E., Musikdirector	1
Herr Kerschbaum, P. Maximilian, Capitular und Musikdirector	1	Herr Lachner, Fr., königl. General-Musikdirector	1
<i>Leipzig.</i>		Herr Levi, II., Hofkapellmeister	1
Der Bach-Verein	1	Herr Freiherr von Lilienkron	1
Die Concert-Direction	1	Herr Prof. Maier, J., Custos der musikal. Abtheilung der königl. Bibliothek	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Freiherr von Perfall, C.	1
Die Stadt-Bibliothek	1	Herr Professor Planck	1
Herr Becker, C. F.	1	Herr Prof. Dr. Riehl, W. H.	1
Herren Breitkopf und Härtel, Musikalienhandlung	1	Herr v. Sahr, II., Tonkünstler	1
Herrn Brockhaus' Sortiment	1	Herr Freiherr von Tucher, q. Ober-Appellrath	1
Frau Prof. Czermak	1	Herr Wanner, Chr., Prof. am k. Conserv. d. Musik †	1
Herr Dr. Engelmann, Wilh., Buchhändler	1	Herr Wüllner, Fr., Kapellmeister	1
Frau Prof. Dr. Frege, Livia	1	<i>Münster.</i>	
Herr Grabau, A., Tonkünstler	1	Herr Barth, Richard, Concertmeister	1
Herr von Herzogenberg, Heinrich	1	Herr Grimm, Julius O., Musikdirector	1
Herr von Holstein, Franz	1	<i>Naumburg.</i>	
Herr Kirchner, Th., Musikdirector	1	Frau Krug, Geheimrätthin	1
Herr Klemm, C. A., Musikalienbändler	1	<i>Neuburg a. d. Donau.</i>	
Herr Dr. Klengel, J.	1	Das königliche bayer. Seminar	1
Herr von Kolatschewsky	1	Herr Unterbirkner, Schullehrer	1
Herr Dr. Lampe senior, C., Kaufmann	1	<i>Neuwied.</i>	
Herr Naumann, Justus, Buchhandlung	1	Herr Steinhausen, F. C. W., Musikdirector	1
Herr Dr. Papperitz, Lehrer am Conservatorium der Musik	1	<i>Niesky.</i>	
Herr Dr. Petschke, Advocat	1	Herr Geller, A. F., Inspector	1
Herr Prof. Richter, E. F., Cantor u. Musikdirector	1	<i>Nossen.</i>	
Herr Riedel, C., Professor und Musikdirector	1	Das königl. sächs. Seminar	1
Herr Schubert, Julius, Musikalienhandlung	1	<i>Offenbach a/M</i>	
Frau Dr. Seeburg	1	Herr Frieze, E., Concertmeister	1
Herr Dr. Voigt, Woldem.	1	Herr Philips, Eugen	1
<i>Liegnitz.</i>		<i>Oldenburg.</i>	
Herr Fritze, W.	1	Herr Dietrich, A., Hofkapellmeister	1
<i>Linz.</i>		<i>Pest.</i>	
Der Musikverein	1	Herr Abbé Dr. Liszt, Franz	1
<i>Ludwigshafen.</i>		<i>Plauen im Voigtl.</i>	
Herr Jäger, A., Königl. Reg.-Rath und Director der pfälzischen Eisenbahn	1	Das königl. sächs. Seminar	1
<i>Lüneburg.</i>		<i>Posen.</i>	
Herr Uellner, C., Organist	1	Herr Gräbe, A., Appellations-Gerichtsrath	1
<i>Luxemburg.</i>		<i>Rheineck (Schloss).</i>	
Herr von Scherff, Advokat	1	Herr von Bethmann-Hollweg, Geh. Ober-Reg.-Rath	1
<i>Magdeburg.</i>			
Herr Heinrichshofen, Musikalienhandlung	1		
Herr Rebling, G., Organist und Musikdirector	1		

	Expl.		Expl.
<i>Rostock.</i>		<i>Tübingen.</i>	
Herr Zerck, Organist †	1	Die königliche Universitäts-Bibliothek	1
<i>Rüdesheim.</i>		Herr Scherzer, O., Universitäts-Musikdirector	1
Herr von Beckerath, Rud.	1	<i>Weimar.</i>	
<i>Salzburg.</i>		Herr Baron Walter von Goethe, Grossh. Kammerherr	1
Herr Esser, H., Hofkapellmeister †	1	<i>Wernigerode.</i>	
<i>Schwerin.</i>		Herr Trautermann, G., Musikdirector	1
Herr Dr. Mettenheimer, Medizinalrath und Gross- herzogl. Leibarzt	1	<i>Wien.</i>	
Herr Trutschel, Anton, Musikalienhandlung	1	Die Singakademie	1
<i>Sondershausen.</i>		Herr Brahms, J., Tonkünstler	1
Die fürstliche Hofkapelle	1	Herr van Bruyck, C., Tonkünstler	1
<i>Spandau.</i>		Herren Buchholz & Diebel, Buchhandlung	1
Herr Schulz, Franz, Organist	1	Herr Dr. Gehring, Franz	1
<i>Stettin.</i>		Herr Jüllig, Franz	1
Herr Prof. Dr. Calo, F. F. †	1	Herr Kiss, Akos, Privatier	1
Herr Dohrn, C. A.	1	Herr Graf Laurencin	1
Herr Flügel, G., königl. Musikdir. u. Schlossorganist	1	Herr Nottebohm, Gustav, Tonkünstler	1
Herr Mayer, W., Apotheker	1	Herr Prof. Schenner, Wilhelm	1
<i>Strassburg im Elsass.</i>		Herr Schmidt, R.	1
Herr Stockhausen, Franz, Director am Conserv. der Musik	1	Herr Schreiber, Friedr., Musikalienhandlung	1
<i>Stuttgart.</i>		Frau Baronin Sina, Marie	1
Die königl. Hand-Bibliothek	1	Herr J. Freiherr von Vesque-Püttlingen, k. k. Sec- tionschef	1
Der Verein für klassische Kirchenmusik	1	Herr Dr. Zeller, K.	1
Herr Abert, J. J., Hofkapellmeister	1	<i>Wiesbaden.</i>	
Herr Pruckner, Dionys, Hofpianist	1	Der Cäcilienverein	1
Herr Zumsteeg, G. A., Musikalienhandlung	1	Herr Bogler, C., Collaborator	1
<i>Tarna Eörs.</i>		Herr Baron von Korff, N.	1
Herr Baron von Orzy, F.	1	Herr Marburg, F., Hofkapellmeister a. D.	1
		<i>Zehdenick.</i>	
		Herr Sarau, A., Superintendent	1
		<i>Zittau.</i>	
		Der Gymnasial-Chor	1
		<i>Zwickau.</i>	
		Der Musikverein	1

A U S L A N D.

BELGIEN.	Expl.	Liverpool.	Expl.
<i>Antwerpen.</i>			
Herr Possoz, H.	1	Herr Audsley, G. A.	1
<i>Brügge.</i>		<i>London.</i>	
Herr Hoffmann, Musikalienhandlung	1	Das britische Museum	1
<i>Brüssel.</i>		Die Sacred Harmonic Society	1
Die königliche Bibliothek	1	Herr Barrow, S.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Barry, C. A.	1
Herr Brassin, Louis, Prof. am Conservat. der Musik	1	Herr Benedict, Julius	1
Herr Gevaert, F. A.	1	Herr Bennett, J. R.	1
Herr Guilmant	1	Herr Best, W. T.	1
Herr Graf von Hadelin Liedekerke-Beaufort	1	Herr Cooper, G.	1
Herr Pardon, Felix, Tonkünstler	1	Herr Dannreuther, Ed.	1
Fräulein Reitz, Pauline	1	Herren Dulau & Co., Buchhandlung	1
Herren Gebr. Schott, Musikalienhandlung	1	Herr Ellissen, G.	1
<i>Gent.</i>		Herr Fowler, W. W.	1
Das Conservatorium der Musik	1	Herr Goldschmidt, Otto	1
<i>Mons.</i>		Herr Grove, George	1
Die Akademie der Musik	1	Frau Hamilton, Nisbet	1
DÄNEMARK.		Herr Hopkins, E. G.	1
<i>Copenhagen.</i>		Herr Hullah, J.	1
Die grosse Königliche Bibliothek	1	Herr Jervis, Vincent	1
Der Musikverein	1	Herr Jones, George David	1
Herr Barneckow	1	Herr Lemmens	1
Herr Prof. Gade, Niels W., Musikdirector	1	Herr May, E. Colett	1
Herr Hartmann, J. P. E., Professor	1	Herren Novello, Ewer & Co., Musikalienhandlung	2
Herr Heise, P., Organist	1	Herr Oakeley, H. S.	1
Herr Graf Lerche, C. A.	2	Herr Pauer, Ernst	1
Herr Winding, August, Tonkünstler	1	Herr Prout, Ebenezer	1
ENGLAND.		Herr Quaritch, B.	1
(Subscriptionen für England werden stets angenommen bei den Herren		Frau Stirling, E.	1
<i>Novello, Ewer & Co., 1 Berners-Street, W. London.)</i>		Herr Werner, L.	1
<i>Bristol.</i>		Herr Westbrook, W. J.	1
Herr Ames, G. A.	1	<i>Manchester.</i>	
<i>Cambridge.</i>		Herr Foulkes, W.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	Herr Hallé, C.	1
Herr Balfour, A. T.	1	Herr Hecht, Eduard	1
Herr Browning, Oscar, King's College	1	<i>Manningham.</i>	
Herr Lunn, J. R.	1	Herr Dr. Hayne, L. G.	1
Herr Power, Joseph †	1	<i>Oxford.</i>	
Herr Stanford, C. Villiers	1	Herr Allchin, Howell	1
<i>Chichester.</i>		Herr Prof. Ouseley, Gore	1
Herr Goddard, E.	1	<i>Slough.</i>	
<i>Dover.</i>		Herr Ouseley, F., Baronet	1
Herr Herbert, George	1	<i>Tenbury.</i>	
<i>Edinburgh.</i>		Herr Darnell, Rob. M., Capitain d. 1. York-Regim.	1
Die Universitäts-Bibliothek	1	<i>Uppingham.</i>	
Herr Dickson, Archibald	1	Herr David, Paul	1
<i>Ely Cathedral.</i>		FRANKREICH.	
Herr Dr. Chipp	1	(Subscriptionen für Frankreich werden stets angenommen bei Herrn	
<i>Exeter.</i>		<i>J. Mako, 25 rue du Faubourg St. Honoré, Paris.)</i>	
Herr Angel, Alfred	1	<i>Carcassonne.</i>	
Herr Hake, E.	1	Herr Charles de Rolland du Roquan	1
<i>Henley.</i>		<i>Havre.</i>	
Herr Thorne, E. H.	1	Herr Oechsner, A.	1
<i>Leeds.</i>		<i>Lyon.</i>	
Herr Atkinson, J. W.	1	Herr Rivet, Theodor	1
Herr Dr. Spark, W.	1	<i>Montpellier.</i>	
<i>Leicester.</i>		Herr Laurens, Secrétaire der medicinischen Facultät	1
Herr Löhr, George S. L.	1		

<i>Nantes.</i>	Expl.	RUSSLAND.	Expl.
Herr Crahay, L.	1		
<i>Paris.</i>		<i>Helsingfors.</i>	
Die National-Bibliothek	1	Herr Faltin, R., Univ.-Musikdirector	1
Das Conservatorium der Musik	1		
Der Prinz von Villafranca	1	<i>Mitau.</i>	
Herr Professor Alkan	1	Herr Postel, Organist	1
Herr Baudouin, Tonkünstler	1		
Herr Behrens, Ad.	1	<i>Moskau.</i>	
Herr von Beriot, Sohn	1	Herr Jürgenson, P. J., Musikalienhandlung	1
Frau Gräfin Branicka	2		
Herr Busine, Professor	1	<i>St. Petersburg.</i>	
Herr de Courcel	1	Die russische Musikgesellschaft	1
Herr Damcke, B. †	1	Herr Albrecht, Robert	1
Herren Durand, Schönewerck & Comp., Musikalien-		Herr Becker, Carl, Staatsrath	1
handlung	1	Herr Bernard, M., Musikalienhandlung	1
Herr Franck A., Buchhandlung	1	Herr Büttner, A., Musikalienhandlung	1
Herr von Froberville, E.	1		
Herren Haar & Steinert, Buchhandlung	1	<i>Riga.</i>	
Herr Heyberger, J., Musikdirector	1	Die Stadtbibliothek	1
Herr Kleinfelder †	1	Herr Bergner, W., Organist	1
Herr Lamoureux, Charles	1	Herr Deubner, J., Buchhandlung	1
Madame de Lavergne	1	Herr Pacht, Pastor	1
Herr Lenepveu	1	Herr von Rudnitzki	1
Fräulein Lewkowitz	1		
Herr Liepmannsohn, L., Buchhandlung	1	<i>Warschau.</i>	
Herr Maho, J., Musikalienhandlung	1	Herr Freyer, A., Organist	1
Madame Marjolin-Scheffer	1		
Herr Pfeiffer, Georges J.	1	<i>SCHWEDEN.</i>	
Herren Pleyel, Wolff & Co.	1		
Madame de Ridder	1	<i>Lund.</i>	
Herr Rodrique, E., Bankier	1	Die musikalische Kapelle	1
Herr Sainbris	1		
Herr Saint Saëns, Camille, Tonkünstler	1	<i>Norköping.</i>	
Herr Abbé Seigneur	1	Herr Anjou, N. J., Just. u. Rathsherr †	1
Frau Szarvady, Wilhelmine	1		
Herr Tellefsen, T. D. A. †	1	<i>St och olm.</i>	
Frau Viardot-Garcia, Pauline	1	Die königliche Musik-Academie	1
Herr Wolff, A., Tonkünstler	1	Herr Hägg, Jacob	1
<i>Pau.</i>		Herr Hallström, Ivar	1
Madame de St. Cricq Dartigaux †	1	Herr Lindblad, A. F.	1
<i>ITALIEN.</i>		Herr Rubenson, F. A.	1
<i>Mailand.</i>			
Herr Hoepli, U., Buchhandlung	1	<i>Upsala.</i>	
<i>Neapel.</i>		Die königliche akademische Kapelle	1
Herr Florimo, Fr., Bibliothekar	1		
<i>NIEDERLANDE.</i>		<i>SCHWEIZ.</i>	
<i>Haag.</i>		<i>Basel.</i>	
Herr Nicolai, W. F. G., Musikdirector	1	Der Gesangverein	1
<i>Rotterdam.</i>		Herr Bagge, Selmar, Director der Allgemeinen	
Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst	1	Musikschule	1
Herr de Jonge van Ellemet	1	Herr Löw, Rudolph, Tonkünstler	1
Herr v. Lange, S., Organist der wallonischen Kirche	1	Herr Riggenbach Stehlin	1
Herr Serruys, Alex., Gen.-Consul	1	Herr Thurneysen, E.	1
<i>NORWEGEN.</i>		Herr Volkland, A., Kapellmeister	1
<i>Christiania.</i>		Herr Walther, A., Musikdirector	1
Herr Lindemann, L. M., Organist	1		
Herr Stang, W. B., Dr. phil.	1		

<i>Bern.</i>	Expl.		Expl.
Die Eidgenössische Musikgesellschaft	1	Herr Leonhard, Hugo	1
<i>Lausanne.</i>		Herr Dr. Suckermann	1
St. Cäcilia, Gesangverein	1	<i>Hartford (Connecticut).</i>	
<i>Schaffhausen.</i>		Herr Lyman, Christopher C.	1
Herr Imhof, Pfarrer	1	<i>Montréal (Canada).</i>	
<i>Winterthur.</i>		Herr Warren, S. P.	1
Herr Rieter-Biedermann, J., Musikalienhandlung	1	<i>New-Haven.</i>	
<i>Zürich.</i>		Yal College	1
Frau Schnyder von Wartensee	1	<i>Ogdensburg.</i>	
		Herr Dumouchel, Edouard A.	1
VEREINIGTE STAATEN.		<i>New-York.</i>	
<i>Baltimore.</i>		Herren Martens Brothers, Musikalienhandlung	1
Peabody Institute, Musical Library	1	Herr Dr. Ritter, Fr. L.	1
<i>Boston.</i>		Herr Schirmer, G. Musikalienhandlung	1
Harvard, Musical Association	1	Herr Thomas, Theodor	1
Herr Dresel, Otto	1	<i>Oberlin.</i>	
		Herr Cady, Calvin B.	1

Joh. Seb. Bach's Kirchencantaten.

Zwölfter Band.

Nº 111 — 120.

- 111. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.
- 112. Der Herr ist mein getreuer Hirt.
- 113. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.
- 114. Ach, lieben Christen, seid getrost.
- 115. Mache dich, mein Geist, bereit.
- 116. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.
- 117. Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.
- 118. O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.
- 119. Preise, Jerusalem, den Herrn.
- 120. Gott, man lobet dich in der Stille.

Herausgegeben von der Bach-Gesellschaft
in Leipzig.

VORWORT.

Von den in gegenwärtig vorliegendem Bande enthaltenen zehn Kirchencantaten sind bisher nur der Chorsatz Seite 111 und die Schlusschoräle durch den Druck bekannt geworden. Die Originalpartituren Bach's, welche ihnen zum Grunde liegen, befinden sich sämmtlich im Privatbesitze und sind mit freundlichster Bereitwilligkeit zur Benutzung für diese Ausgabe überlassen worden. Ist hierfür den Besitzern derselben der herzlichste Dank zu sagen, so wird dieser Dank von der ganzen Kunstwelt, welcher die herrlichen Tonschöpfungen nunmehr uneingeschränkt zu Gute kommen, getheilt werden.

Dass die Cantaten ohne Ausnahme der Leipziger Zeit des Componisten angehören, dafür sprechen die äusseren und inneren Merkmale ihrer Erscheinung. Zwei von ihnen sind «Rathswahlcantaten», sieben sind sogenannte «Choralcantaten», in denen der Eingangschor eine Chormelodie zum Cantus firmus hat. Zu letzterer Klasse gehört auch der Satz «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*» (Seite 185), der gleichfalls mit solchem Cantus firmus versehen ist.

Wo die Oboe d'amore vorkommt und als solche ausdrücklich angegeben ist (Cantate 112, 115, 116), da ist sie ganz in gewöhnlicher Weise notirt; dagegen ist die Gestalt unseres jetzigen Doppelkreuzes (in Cantate 116) im Originale nur die eines einfachen Kreuzes.

Eine Jahreszahl trägt nur die Rathswahlcantate «*Preise, Jerusalem, den Herrn*» (Nr. 119). Sie ist hiernach im Jahre 1723 componirt, kurz nachdem Bach sein Amt in Leipzig angetreten hatte*). Eine andere Rathswahlcantate für Leipzig: «*Wir danken dir, Gott, wir danken dir*» datirt aus dem Jahre 1731 (s. Jahrgang V¹ Seite 275). Für welches Jahr die zweite Rathswahlcantate in diesem Bande: «*Gott, man lobet dich in der Stille*» (Nr. 120) componirt worden, ist nicht zu ermitteln gewesen; selbst in archivalischen Quellen war ein Nachweis hierüber nicht aufzufinden. Will man daraus, dass Abraham Kriegel («Nützliche Nachrichten Von Denen Bemühungen derer Gelehrten und andern Begebenheiten in Leipzig»), welcher seine Aufzeichnungen 1739 begonnen und anfänglich auch die Musikaufführungen erwähnt hat, diese Cantate nicht anführt, schliessen, sie sei vor dem Jahre 1739 componirt worden, so dürfte man nicht fehlgehen. In diesem Jahre 1739 selbst war laut Kriegel's Bericht für die gottesdienstliche Aufführung die früher mitgetheilte Cantate: «*Wir danken dir*» an die Reihe gekommen.

Ein bestimmtes Jahr für eine der anderen Cantaten dieses Bandes ist gleichfalls nicht festzustellen. Die Cantaten: «*Der Herr ist mein getreuer Hirt*» (Nr. 112) und «*Du Friedefürst, Herr Jesu*

*; Die Rathswahl fand in der Regel am Bartholomäustage (den 24. August) und der aus Anlass derselben abgehaltene Gottesdienst an dem darauf folgenden Montage in der Nicolaikirche statt. Diese Einrichtung hat sich bis zum Jahre 1830 erhalten. Im Jahre 1723 fiel jener Montag laut Protokoll über die Rathswahlen auf den 30. August, also ist auch auf diesen Tag die erste Aufführung der Cantate anzusetzen.

Christ» (Nr. 116), von welchen ausser den Originalpartituren auch die Originalstimmen vorhanden sind, müssten, wenn man die Notation der Oboe d'amore als sicheres Merkmal ansehen kann*, erst nach 1737 componirt sein. Und will man, wie man kaum anders thun kann, in der zuletzt angeführten Cantate dem Texte des letzten Recitativs (Seite 157):

«Ach, lass' uns durch die scharfen Ruthen
nicht allzu heftig bluten!
O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist,
du weisst, was bei der Feinde Grimm vor Grausamkeit und Unrecht ist.
Wohlan, so strecke deine Hand
auf ein erschreckt geplagtes Land,
die kann der Feinde Macht bezwingen
und uns beständig Friede bringen.»

eine besondere Bezugnahme auf die Zeitverhältnisse beimessen, so wird man schliessen können, dass die Cantate zu einer Zeit componirt sei, in welcher speciell Sachsen vom Kriege heimgesucht wurde. Dann könnte mit dem Kriege aber kein anderer gemeint sein, als der zweite schlesische Krieg im Jahre 1745. Die späte Zeit des Kirchenjahres würde damit übereinstimmen, indem bekanntlich die Schlacht bei Kesselsdorf im December jenes Jahres stattfand, die Kriegsbedrängniss also in den Wochen vorher besonders nahegerückt gewesen war.

Mit der Jahreszahl 1745 würde zugleich ein ungefährer Anhaltspunkt für die Entstehungszeit von Cantaten ähnlichen Charakters und ähnlicher äusserer Erscheinung (Schrift, Papier, Wasserzeichen) gegeben sein, wie z. B. bezüglich der Cantate in diesem Bande *«Ach, lieben Christen, seid getrost»* (Nr. 114), oder der Cantate *«Wo soll ich fliehen hin»* (Jahrgang I, Nr. 5).

Was im Einzelnen zu bemerken ist, wird im Nachstehenden an betreffender Stelle zu finden sein.

Cantate CXI. (Seite 3.)

„Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.“

Vorlage: Originalpartitur und der grösste Theil der Originalstimmen, sämmtlich im Besitze des Herrn Kammerängers Joseph Hauser in Carlsruhe.

Die Originalpartitur besteht aus acht Folioblättern in vier einzeln neben einander liegenden Bogen, von denen die drei letzten rechts oben bez. mit 2 3 4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papier ist kaum erkennbar; wenn überhaupt vorhanden, so ist es als die Form eines Halbmondes anzusehen. Die Handschrift ist flüchtig und bisweilen undeutlich durch nachträglich abgeänderte Stellen. Der Eingangsschor läuft, auf Seite 1 des Manuscriptes mit drei Partitursystemen ohne Singstimmen beginnend, mit zwei Partitursystemen durch Seite 2—10 hindurch und endigt mit der oberen Hälfte von Seite 11, hier durch *«Da Capo»* auf den Anfang zurückweisend. Parallel mit dem Chore läuft auf dem unteren Theile der Seiten mit Benutzung der von jenem nicht in Anspruch genommenen Notenlinien die Arie *«Entsetze dich, mein Herze, nicht»* von Seite 1—6, dann das Recitativ *«O Thörichter»* von Seite 7—9, endlich von Seite 10 an das Duett *«Sö geh' ich mit beherzten Schritten»*. Letzteres endigt erst auf der Schlussseite 16. Da für den Schluss-

*. Siehe Vorwort zu Jahrgang 23, Seite XVI.

choral nur noch fünf Notenzeilen zur Verfügung übrig geblieben waren, so sah der Componist sich genöthigt, denselben nach der sechsten Verszeile abzuberechnen und dessen Schluss mit einem Zeichen auf die beiden ersten Verszeilen zurückzuverweisen. Der Text des Chorals ist unter dem Singbasse nur durch «*Noch eins H*» angedeutet. — Die Angabe der Instrumente fehlt in der Partitur fast durchgängig; nur bei dem Recitativ «*Drum wenn der Tod*» ist sie durch den Beisatz «*Hautb.*» sichergestellt. — Die Überschrift zu Anfang der Cantate lautet:

„*J. J. Doica 3. post Epiphan. Was mein Gott will, d(g'scheh allzeit.*“

Die Originalstimmen, an Zahl 11 Stück, liegen bis auf die der beiden Hoboen vollständig vor, darunter zwei Doppelstimmen für Violine I. und II., und neben der Stimme des Continuo noch eine Stimme «*Organo*», letztere in *G* und zum grössten Theile mit Bezifferung. Dieselben zeigen, abgesehen von den erwähnten beiden Doppelstimmen der Violinen, überall eine ziemlich genaue Revision seitens des Componisten. Eigenhändig von ihm geschrieben sind: die letzte Seite der Violine I. (von Seite 24, Takt 17 der vorliegenden Partitur an bis zu Ende der Cantate); die letzte Seite der Violine II. (von Seite 25, Takt 13 an bis zu Ende); das letzte Recitativ und der Choral im Continuo, beide auf einem der Stimme anhängenden Streifen geschrieben. Wenn nicht von Bach selbst, so doch von einer ihm zum Verwechseln ähnlichen Hand sind geschrieben: in Violine II. die letzten 15 Takte des ersten Chores (Seite 14, Takt 3 bis Seite 15, Takt 8) und das Duett bis zur oben bezeichneten Stelle Seite 25, Takt 13. — In dem Papiere der Stimmen ist als Wasserzeichen eine Baumfigur ersichtlich.

Ein den Stimmen beiliegendes Blatt enthält auf der Rückseite, jedoch an der rechten Seite und unten verschnitten, das Duett *G*dur für *Violino primo*, auf der Vorderseite dagegen von alter Handschrift den nachfolgenden Titel:

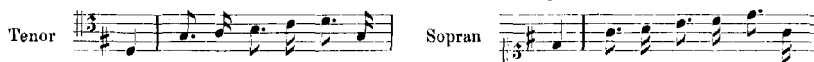
„*Domin: 3 post Epiph*

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit

d

4 *Voc:* | 2 *Hautbois* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Signor | *J. S. Bach.*“

Eine wesentliche Verschiedenheit zwischen Partitur und Stimmen giebt das Duett «*So geh' ich mit beherzten Schritten*» zu erkennen. In der Partitur erscheint es für Alt und Tenor, in den Stimmen dagegen kommt es in richtiger Reihenfolge nur im Sopran und im Alt vor; im Basse zeigt es sich am Schlusse nachgetragen, im Tenor befindet es sich gar nicht. Die Sopranstimme enthält den Tenorpart der Partitur in der höheren Octave, die Bassstimme den Altpart der Partitur in der tieferen Octave, die Altstimme den Altpart mit der Partitur übereinstimmend. Den Stimmen zufolge wäre das Duett also nur vom Sopran und Alt, oder vom Sopran und Bass auszuführen, beide Male aber nicht anders als in Umstellung der Stimmen gegenüber der Lesart der Originalpartitur. Wir haben für die vorliegende Ausgabe an der Lesart der Originalpartitur festgehalten, weil Alles darauf hindeutet, dass nur zufällige Rücksichten die Abänderung, welche aus den Stimmen hervorgeht, nöthig gemacht haben mögen. Dass der Sopran aus der Tenorstimme der Partitur vom Copisten transponirt worden ist, zeigt sich darin, dass die Höherstellung der Noten um eine Stufe:



hier und da von ihm ausser Acht gelassen worden; ausserdem findet sich in der Tenorstimme die Reihenfolge der Sätze wie folgt angegeben:

Chor — Aria Basso — Rec. Alto — Duetto Ten. Alto — Recit. Soprano

in der Bassstimme dagegen so:

Chor — Aria — Rec. tacet — Duetto tacet — Rec. tacet

— dort beim Duetto kein *tacet*, hier *tacet*. Ein *NB.*, das nachträglich diesem *tacet* beigesetzt worden, verweist auf das nach dem Schlusschorale hinzugefügte Duett:



Hienach wird zur Gewissheit, dass der Bass erst dann dem Alt untergeschoben worden ist, nachdem sich bei der Ausführung des Duettes seitens des Sopranes und Altes die Misslichkeit der Stimmenkreuzung, welche die Transposition des ersteren aus dem Tenore vielfach mit sich brachte, herausgestellt hatte; z. B. Seite 20, Takt 9 ff.:



Der Text der Cantate giebt im Eingangschor den ersten, im Schlusschoral den vierten und letzten Vers des Liedes «*Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit*» wörtlich wieder; in den Zwischennummern schliesst sich derselbe dem Gedankengange des zweiten und dritten Verses dieses Liedes an. Dasselbe ist «Ein christliches Lied, Marckgraff Albrechts zu Brandenburg»*), «so [wie Gottfried Vopelius berichtet] ein Kriegs-Held gewesen, aber viel unnöthige Unruh gestiftet, . . . ist im Glauben entschlaffen, den 8. Jan. 1557. in beyseyn D. Jacobi Heerbrandi». — Die zugehörige Melodie, im Eingangschor als Cantus firmus verwerthet, ist ursprünglich eine französische Volksweise und als solche bereits seit den Jahren 1529—1531 bekannt geworden (s. Winterfeld, «Evang. Kirchengesang» I. 71).

Seite 3, Takt 9, drittes Viertel. In der Stimme Bezifferung zu *c*: 6 statt 7.

Seite 3, Takt 10, zweites Viertel. Bezifferung zu *a*: 3 statt 6.

Seite 11, Takt 3, Oboe II., drittes Viertel. Im Originale *f* statt *fis*.

Seite 13, Takt 9, Viola, erstes Viertel. Das *c*, übereinstimmend in Partitur und Stimme, halten wir, trotz des unmittelbar im Continuo vorhergehenden und in Violine I. nachfolgenden *cis*, für richtig; die Bezifferung in der Orgelstimme fehlt leider in diesem Takte.

Seite 16, Takt 14, Continuo, erstes Viertel. Die Partitur liest deutlich *ais g h*, die Orgelstimme (transponirt) *gis f a*, die Continuostimme ursprünglich gleichfalls *ais g h*. Nachträglich hat hier Bach vor *g* wie vor *h* ein Kreuz zugesetzt, ohne letzteres selbst in *a* zu corrigiren.

Seite 17, Takt 10, Bass, zweites Viertel. Von Bach durch Hinzufügung der Tabulaturzeichen *gis a fis* ausdrücklich bestätigt.

Seite 21, Takt 2, Tenor, letztes Achtel. Das befremdende *e* findet in der Parallelstelle Seite 23, Takt 2 durch das *a* im Alte Bestätigung.

Seite 21, Takt 11, Tenor, letzte Note: *g* statt *a*.

Seite 22, Takt 6, zweites Viertel. Die Bezifferung 6 ohne Rücksicht auf die durchgehenden Noten der Streichinstrumente und des *c* im Alt.

Seite 23, Takt 1. Der Meister hat sie gewollt, die Stimmenführung.

Seite 25, Takt 11, Alt, drittes Viertel. Die Altstimme liest *dis e*, doch zeigt sich in der Partitur das *dis* in *fis* corrigirt. Die Transposition nach der Bassstimme giebt auch *fis e*. Man vergleiche Seite 26, Takt 12.

* Wir nehmen hier und im weiteren Verlaufe diese Citate aus «Andächtiger Seelen geistliches Brand- und Gantz-Opfer, Das ist vollständiges Gesangbuch, In Acht unterschiedlichen Theilen . . . Aus vielen Gesangbüchern und andern Autoren mit guter Unterscheidung und Sorgfalt zusammen getragen . . . und nun an der Zahl nahe 5000» «Leipzig Anno 1697», — einem Werke von acht starken Bänden, von welchem man gewiss weiss, dass es im Besitze Bach's gewesen ist. Der ungenannte Verfasser dieses Werkes ist Paul Wagner, Bürgermeister zu Leipzig, † 1697; der Herausgeber desselben M. Johann Günther, Diac. zu St. Nicolai.

Seite 27, Takt 11, Oboe I. II., letztes Viertel. Für die unbedingte Richtigkeit der Lesart kann, der grossen Undeutlichkeit in der Partitur wegen, welche für diesen Fall die Stimmen der Hoboen schmerzlich vermissen lässt, nicht eingestanden werden. In Oboe II. ist von den vier Sechszehnteln nur das letzte *gis* (ohne $\sharp$) deutlich, in Oboe I. dagegen könnte man statt der vier Sechszehntel auch zwei Achtel *a h* lesen.

Seite 28, Choral. Zweifelhaft bleibt, in welcher Weise die Hoboen an der Verstärkung der Singstimmen sich betheiligen. Wahrscheinlich ist, dass sie beide den Sopran verstärken, wie es in vielen Fällen, wo ein drittes Blasinstrument fehlt, wahrzunehmen ist.

Cantate CXII. (Seite 31.)

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze der Frau Marie Hoffmeister geb. Lichtenstein in Wienrode bei Blankenburg am Harz, letztere im Besitze der Thomaschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus sechs Blättern in drei neben einander liegenden Bogen, von denen die beiden letzten rechts oben bez. mit (2 und (3 bezeichnet sind. Das Papier ist dünn und enthält als Wasserzeichen eine Wappenfigur: unten ein Nachtwächterhorn, darüber eine Schleife. Von den vorhandenen zwölf Seiten nimmt der Eingangschor Seite 1—5 und mit zwei Takten noch einen kleinen Theil von Seite 6 ein. Ihm folgt der zweite Satz als «*Versus 2*» auf dem übrigen Raume der Seite 6 und auf Seite 7, die rechts unten mit «*Volti*» versehen. Dann füllt der dritte Satz — «*Versus 3*» — zweimal in zwei und dreimal in fünf Notensystemen Seite 8; in ihm sind viele Änderungen beim Continuo und bei der Singstimme ersichtlich. Der vierte Satz — «*V. 4*» — beginnt mit fünf Notensystemen noch auf Seite 8, erstreckt sich über Seite 9, 10, 11 bis auf den grössten Theil der Schlussseite 12, so dass der fünfte Satz — «*V. ultimus*» — auf zweimal drei Systemen zusammengedrängt werden musste, um noch untergebracht werden zu können. Ein System nehmen hierbei die Hörner ein, während die Singstimmen so auf die beiden übrigen Systeme vertheilt sind, dass der Tenor bald mit in's Sopran-, bald mit in's Basssystem gesetzt worden, wodurch die Deutlichkeit allerdings erschwert erscheint. — Die Instrumentation ist im Laufe der Schrift nur zweimal angedeutet: mit «*Hautb. d'Am. Solo*» bei der Arie «*Zum reinen Wasser er mich weist*», mit «*2 Corni*» beim Chorale. — Die Überschrift lautet, ausführlicher als gewöhnlich, so:

„J. Der Herr ist mein getreuer Hirt p. à 4 Voci.

2 Corni: 2 Hautb: d'Amour 2 Violini Viola e Cont. di J S Bach.“

Ganz zuletzt zeigt sich, sehr eilig in einen Zug zusammengefasst: «*Fine DSGl.*».

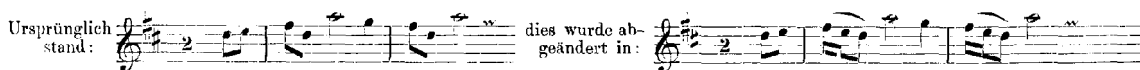
Die Originalstimmen sind in 16 Stück mehr als vollständig erhalten: zu Violine I. und II. liegen Doppelstimmen vor, zu den beiden Stimmen des «*Continuo*», wovon die eine in *F* steht und vollständig beziffert ist, gesellt sich noch ein «*Basso per Fundamento*». Dieser wie jene Doppelstimmen sind Reinschriften, welche sämtliche autographe Zusätze und Berichtigungen der betreffenden Vorlagen getreu wiedergeben. Von Bach selbst geschrieben sind, abgesehen von den Überschriften, den Textänderungen und sonstigen Correcturen: der Schlusschoral nebst zugesetztem «*Fine*» in der Alt- und Bassstimme, sowie in den beiden Horn- und Hoboestimmen; die Bezifferung im transponirten Continuo. — Als Wasserzeichen, welches stellenweise sehr deutlich hervortritt, macht sich in dem starken Papiere der Hauptstimmen eine den Buchstaben **M A**

ähnliche Bezeichnung, in dem weniger starken und etwas lichterem Papiere der drei Reinschriften einerseits eine Wappenfigur, andererseits ein Signum wie **IWI** bemerkbar.

Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag trägt von der Hand des Bach'schen Copisten nachstehende Aufschrift:

„*Dominica Misericordias p*
Der Herr ist mein getreuer Hirt
d
 4. Voc. | 2. Corni. | 2. Hautbois. | 2. Violini. | Viola | e | Continuo
di Sig/. | J. S. Bach.“

Eine nachträgliche Abänderung, die sowohl in der Partitur als auch in den betreffenden Stimmen von Bach selbst vollzogen worden ist, lässt das Duet *«Du bereitest für mir einen Tisch»* (Seite 42 ff. der vorliegenden Ausgabe) deutlich erkennen. Ursprünglich gaben die Instrumente das Thema ganz so, wie es die Singstimmen haben: zwischen beide Achtel hat Bach eine Durchgangsnote eingefügt, die, wenn sie in der Partitur der nachbessernden Hand hier und da entwischt ist, doch in der Stimme ihren Platz gefunden hat, oder umgekehrt, so dass sie consequent durchgeführt erscheint. Der Anfang mag als Beispiel dienen:



Der Text der Cantate ist das Lied *«Der Herr ist mein getreuer Hirt»* vollständig und ziemlich getreu nach dem alten Wortlaute. In der Schlusszeile des zweiten Verses *«von wegen seines Namens willen»* (Seite 39) sind die beiden letzten Silben zugesetzt. Wagner und Vopelius überschreiben das Lied so: *«Noch der 23. Psalm. Wolfgang Mosels»*. Mosel (auch Mösel, Musculus, Meßlin genannt) lebte von 1497—1563, sein Lied ist wahrscheinlich schon 1533 im Druck erschienen, findet sich wenigstens bereits im Babst'schen Gesangbuche 1545 abgedruckt. — Die Choralmelodie, welche auch dem Eingangschore als Cantus firmus dient, ist unter der Bezeichnung *«Allein Gott in der Höh' sei Ehr'»* bekannt. Verfasser derselben ist Nicolaus Decius, evangelischer Prediger zu Stettin um 1540.

Seite 31, Takt 12, Horn II., erstes Viertel. Das *g* ist echt, wenn auch es seinem Klange nach (*d*) die Harmonie verdunkelt. Es wiederholt sich Seite 33, Takt 8.

Seite 32, Takt 8, Violine I., zweites und drittes Viertel. In Partitur und Stimmen *e a d* statt *e c g*.

Seite 37, Takt 3, Oboe, zweite Takthälfte: in der Stimme vor *g* von Bach ein Kreuz zugesetzt.

Seite 37, Takt 11, Oboe, viertes Achtel: in der Stimme vor *c* von Bach ein Quadrat zugesetzt. Das letzte *c* ebendasselbst in Partitur und Stimme zwar ohne Kreuz, vergleiche jedoch Seite 40, Takt 9, wo Bach dem letzten *f* das Kreuz in der Stimme ausdrücklich vorgesetzt hat.

Seite 39, Takt 2, Oboe, zweite Takthälfte. Das Kreuz vor *c* steht zwar weder in der Partitur noch in der Stimme, doch deutet das im nächsten Takte ausdrücklich zugesetzte Quadrat vor *c* darauf hin, dass Bach vorher *cis* im Sinne gehabt.

Seite 41, Takt 1—3. In Partitur sehr undeutlich, in Stimme deutlich.

Seite 45, Takt 4, Viola, letzte Note. In der Stimme das Kreuz vor *a* nachgetragen; so auch im Tenor. Die Parallelstelle Seite 47, Takt 8 etwas abweichend.

Seite 45, Takt 6. Etwas abweichend von der Parallelstelle Seite 47, Takt 10.

Seite 48, Takt 4, Horn II., zweites Viertel. Eine Bach'sche Eigenthümlichkeit, die öfters vorkommt.

Cantate CXIII. (Seite 51.)

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Vorlage: Originalpartitur und zwei alte Partiturabschriften. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin; von den letzteren ist die eine der Thomasschule zu Leipzig, die andere Herrn Dr. Wilhelm Rust in Berlin angehörig.

Die Originalpartitur besteht aus sieben beschriebenen Blättern und einem leeren Blatte, zusammen vier Bogen, welche neben einander liegen und rechts oben bez. mit 2 3 4 numerirt sind. Als Wasserzeichen im Papier ist, namentlich bei Bogen 4, ein Adler (Schiessvogel) zu erkennen. Die Handschrift ist flüchtig und besonders in dem Duett «*Ach Herr, mein Gott*» sehr klecksig, weshalb manchmal nur mit grosser Mühe zu entziffern. Mit dem Eingangschore, der auf Seite 5 endigt, läuft unterhalb auf den vier ersten Seiten der Choralatz «*Erbarm' dich mein*» parallel fort, das Übrige steht in regelmässiger Aufeinanderfolge. Mit Seite 12 des Manuscriptes schliesst das Duett ab, von den sechzehn Notenzeilen der Seite 13 sind dann nur acht mit dem Schlusschoral in zwei vierzeiligen Partitursystemen beschrieben. Der Text zum Choral ist nur mit den beiden Worten «*Stärck mich*» angedeutet; das Signum zum Schlusse fehlt. — Da die Angabe der Instrumente im Verlaufe der Partitur nicht öfter als zweimal vorkommt (einmal zur Bassarie mit «*Aria 2 Hautb.*», einmal zur Tenorarie mit «*Aria col la Traversiere*»), so bleibt zweifelhaft, ob und wie sich die Instrumente bei dem Choral betheiligen, ferner auch für welches Instrument die obere Zeile bei dem zweiten Satze «*Erbarm' dich mein*» bestimmt sei. — Die Überschrift oben auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Concerto Doica 11 post Trinit. Herr Jesu Christ du höchstes Gut.“

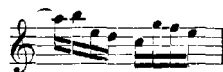
Ein zum Ganzen gehöriger Umschlag, als dessen Wasserzeichen ebenfalls ein Adler deutlich hervortritt, trägt die Aufschrift:

„Domin: 11 post Trinit:
Herr Jesu Christ du höchstes Guth
d
4 Vocibus | Flaut: Travers. | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | e | Continuo
di Sign: | J. S. Bach.“

Die beiden alten Partiturabschriften weisen ihrem äusseren Ansehen nach auf Bach's Zeit selbst zurück. Die der Thomasschule gehörige zeigt in einigen Bogen, die Herrn Dr. Rust gehörige durchgängig als Wasserzeichen die nämliche Wappenfigur und das nämliche Signum **IWI** (oder umgekehrt **IWI**), denen man in den Bach'schen Autographen ebenfalls begegnet. Beide Partituren scheinen direct vom Originale Bach's abgenommen zu sein, und zwar die Rust'sche von dem beachtenswerthen Gewährsmanne Doles. In letzterer sind beim Eingangschor die Instrumente vollständig angegeben, wie auch bei dem oben erwähnten Choralatze «*Erbarm' dich mein*» der Beisatz sich findet: «*Violini unis.*», eine Bezeichnung, deren Aufnahme in vorliegende Ausgabe wir nicht beanstandet haben. Für Sicherstellung der Lesarten bei zweifelhaften Stellen des Originalen zeigen sich beide Abschriften, da sie gerade hier am meisten von einander abweichen, dem prüfenden Vergleiche wohl nützlich, jedoch nicht Ausschlag gebend.

Dem Texte der Cantate liegt das Lied «Barthol. Ringwalds, Pfarrers in Lengenfeld»: «Herr Jesu Christ, du höchstes Gut» zu Grunde. Wörtlich davon erscheint der erste Vers (im Eingangschor), der zweite (im zweiten Satze) und der achte als letzter (im Schlusschorale); die Zwischennummern der Cantate schliessen sich im Gedankengange mit wörtlicher Benutzung mancher Verszeilen den Zwischenversen 3—7 dieses Liedes an. Vopelius bezeichnet dasselbe als «Ein schön Buss-Lied umb Vergebung der Sünden, in Gewissens-Aengsten sonderlich zu gebrauchen». Der Dichter Bartholomäus Ringwaldt lebte von 1530—1598 und ward in seiner Kirche zu Langfeld, die in dem zum Johanniterorden gehörigen Amte Sonnenburg in der Neumark gelegen, begraben. Das in Rede stehende Lied erschien im Jahre 1591 im Druck. — Als Verfasser der Chormelodie, welche im ersten und zweiten Satze den Cantus firmus bildet, wird G. Rhonius, «Harm. Hymnor. Scholae Gorlicens. Gorlicii 1585», angegeben (s. Ludwig Erk, Bach's Choralgesänge I. Nr. 51).

Seite 52, Takt 5, Violine I., zweites und drittes Viertel. Ursprünglich im Originale:



, später abgeändert in: . Die eine Partiturabschrift giebt jene, die andere diese Lesart. Nach der letzteren haben wir auch Seite 54, Takt 3 abgeändert, ohne dasselbe Verfahren bei der Parallelstelle Seite 56, Takt 1 zu befolgen.

Seite 53, Takt 6, Violine I., erstes Viertel. Das *g* ist überall ohne Zeichen. So auch später Seite 55, Takt 3.

Seite 56, Takt 5, Violine I., zweites Viertel. Im Originale fehlt hier ein Sechszehnteil, die Abschriften lesen wie wir.

Seite 62, Takt 9, Violinen, zweites Viertel. Das letzte Sechszehnteil würde uns als *gis* (statt *fis*) Bachischer erscheinen. Doch geben die Vorlagen übereinstimmend deutlich *fis*.

Seite 63, Takt 5, Oboe II., Achtel 7—9. Im Original ursprünglich drei Achtel *a c e*, später durch Correctur verundeutlicht. Die eine Abschrift giebt jene drei Achtel, die andere liest wie wir (s. Seite 64, Takt 3 u. a.).

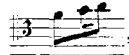
Seite 67, Takt 5, Continuo. Die zahlreichen Kreuze im Originale kann man in diesem Takte ebenso auf *d* als auf *c* beziehen; die eine Abschrift hat überall *dis*, die andere vom zweiten Viertel an ausdrücklich *d* (wie wir), während das Autograph das *d* auch schon im ersten Viertel je nach Deutung zulässig erscheinen lässt.

Seite 68, Takt 4, Bass, viertes Achtel. Das Kreuz vor *c* fehlt in sämtlichen Vorlagen.

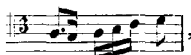
Seite 68, Takt 7, Continuo, viertes Viertel. Beide Abschriften lesen *e dis cis e*; da jedoch das *d* im Autograph ebenso ohne Zeichen ist, als das *d* und *c* im ersten Viertel des nächsten Taktes, so glaubten wir in diesem Falle *d* vorziehen zu sollen.

Seite 68, Takt 11, Continuo, zweites Viertel. Sämtliche Vorlagen lassen das *d* ohne Zeichen.

Seite 72, Takt 2, Continuo, drittes Viertel. Original und die eine Abschrift *ais fis g*, die Rust'sche Abschrift *ais fis gis*.

Seite 73, Takt 10, Tenor, drittes Viertel. Original: , Rust'sche Abschrift: ,
die andere Abschrift: .

Seite 73, Takt 11, Tenor, drittes und viertes Viertel. Die eine Abschrift liest: ,
an, süßes

die Rust'sche Abschrift: , wogegen wir im Originale die wiedergegebene Lesart als die richtigste zu erkennen glauben.

Seite 75, Takt 3, Violine I., erstes Viertel. Ein kleiner Zusammenstoß mit der Singstimme.

- Seite 75, Takt 7, Violine II., drittes Viertel; ebenda, Viola, viertes Viertel. In sämtlichen Vorlagen das *c* ohne Zeichen. Ob im Takte darauf das sechste Achtel des Tenors *c* oder *cis* sein soll, erscheint zweifelhaft, da erst im folgenden Takte die Kreuze bei *c* überall übereinstimmend wieder zugesetzt sind.
- Seite 76, Takt 7 des Duettes, Alt. Sämtliche Vorlagen haben in diesem Takte nur vor dem ersten *a* des dritten Viertels ein Kreuz. Es erschien unbedenklich, dem *c* im ersten Viertel und dem *g* im zweiten Viertel ein Kreuz zuzusetzen, da die Parallelstelle Seite 77, Takt 13 keinen Zweifel über die Lesart übriglässt.
- Seite 76, letzter Takt, Sopran, erstes Viertel. Correspondirt mit dem Alt Seite 77, Takt 18, daher die Lesart *e h cis* «*dis*», wie sie von den Vorlagen die Abschrift der Thomasschule wiedergiebt.
- Seite 77, Takt 11, Sopran, drittes Viertel. Die Vorlagen geben das *c* ohne Zeichen. Wäre hier *cis* gemeint, so würde das Kreuz wiederholt worden sein.
- Seite 78, Takt 1, Alt, erstes Viertel. Auch hier erscheint das *c* überall ohne Zeichen, doch muss nach Seite 77, Takt 1 *cis* als richtig angenommen werden.
- Seite 79, Takt 17, Continuo, drittes Viertel ff. Die Stelle ist im Originale durch Nachbesserung undeutlich geworden; die Abschriften geben sie wie folgt:



Cantate CXIV. (Seite 83.)

„Ach, lieben Christen, seid getrost.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern in vier Bogen, welche neben einander liegend rechts oben bez. mit 2 (3 (4 bezeichnet sind. Ein Wasserzeichen im Papiere tritt nirgends in bestimmten Umrissen hervor, es scheint einen Halbmond darzustellen. Die Handschrift ist deutlich, die einzelnen Sätze folgen regelmässig auf einander. Die Lesart hat in den Stimmen mehr als gewöhnlich Verbesserungen und Ausfeilungen erfahren; sie sind am bemerkenswerthesten in dem Eingangschore der Oboe II. und in der Solo-Flöte der Tenorarie «*Wo wird in diesem Jammerthale*». Im Choralatz Seite 101 der vorliegenden Ausgabe ist der Text nur mit der ersten Verszeile angedeutet: «*Kein' Frucht das Weizen-Körnlein bringt*», im Schlusschorale ebenfalls nur mit der ersten Verszeile: «*Den Himmel und auch die Erden*». Diese letztere Angabe deutet auf den Schlussvers des Justus Jonas'schen Liedes: «*Wo Gott der Herr nicht bei uns hält*»; in den Stimmen steht dafür der Schlussvers des dem Ganzen zu Grunde liegenden Liedes: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Den Schluss bezeichnet das «*Fine SDG*». Seite 8 nach dem Schlusse des Eingangschores befindet sich auf dem übriggebliebenen Theil der unteren vier Linien mit kleinen Noten eine Skizze des Continuo des später folgenden Choralatzes für Sopran (Seite 101 dieser Ausgabe):



ein Beweis, dass dem Componisten das Thema während des Schreibens einfiel und er es für die spätere Verwendung sofort festzuhalten suchte. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Doica 17 post Trinitat. Ach lieben Xsten seydt getrost.“

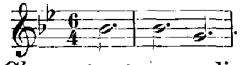
Ein zugehöriger Umschlag trägt von der wohlbekannten Copistenhand folgende Aufschrift.

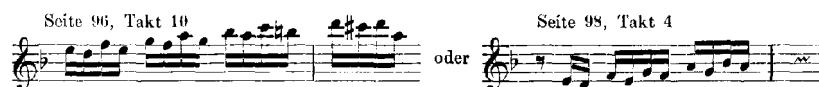
„Dom: 17 post Trin:
Ach lieben Xsten seydt | getrost

a

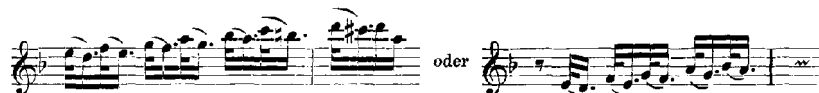
4 Voc: | Corno | 2 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo
di | Sign: J S: Bach“

Das «Corno», welches in der Partitur selbst nicht vorkommt, ist erst nachträglich eingeschaltet, dagegen fehlt hier die Angabe der Flöte, die in der Partitur bei der Tenorarie mit «traverso» angedeutet ist.

Die Originalstimmen umfassen 13 Stück, darunter der Continuo doppelt erscheint: einmal in *F* und durchgängig von Bach selbst beziffert, das andere Mal in *G* und nur in dem Eingangschor und der letzten Arie (Bdur) beziffert. Doch ist hier die Bezifferung, obschon sie (wie die $\sharp\sharp$ statt der $\sharp\sharp$ beweisen) vom Original abgenommen worden, unzuverlässig und oft von ihm abweichend. Eine Stimme «Corno», welche den Cantus firmus des Eingangschores, von Bach selbst geschrieben, und die Melodie des Schlusschorales, vom Copisten geschrieben, enthält, liegt bei; sie ist ohne Rücksicht auf die Stimmung des Instrumentes notirt: . Desgleichen ist auch die «Travers.» vorhanden; sie weist nach der Angabe «Chorus tacet» nur die «Aria» mit dem Beisatz «Solo» auf, ohne sich zuletzt bei dem Choral zu betheiligen. Sie namentlich hat Bach genau revidirt, d. h. sämtliche kleinen Noten, mehrere Trillerzeichen, Bogen und Punkte, auch Kreuze und Quadrate zugesetzt, und hierüber die Figuren der Partitur (s. diese Ausgabe Seite 96, Takt 10; Seite 97, Takt 16 und 17; Seite 98, Takt 4 und 5; Seite 98, Takt 10), welche gleichmässige Sechszehntel enthalten:



ausdrücklich abgeändert in:



Andere wichtige Correcturen und Verdeutlichungen, welche der Redaction sehr zu statten kamen, enthalten die Alt-, Tenor- und Bassstimme. Autograph ist ausserdem der Schlusschoral in «Hautbois Seconde», der vom Copisten die Noten des Altes erhalten hatte, die Bach kreuzweise durchstrichen und durch die Noten des Sopranes dann ersetzt hat. — Als Wasserzeichen ist der Halbmond in einigen Stimmen bestimmt zu erkennen. — Der zu den Stimmen gehörige blaue Umschlag hat im Wesentlichen die nämliche Aufschrift, als der zur Originalpartitur gehörige. Die weggelassene Flöte hat eine andere Hand mit Bleistift durch «NB Traversière», als zwischen «Corno» und «2. Hautbois» einzuschalten, seitwärts beibemerkt. — Noch ist zu erwähnen, dass, wenn man das Blatt der Hornstimme umwendet und umdreht, man Folgendes zu lesen bekommt:



Das ist der Anfang der zur Zeit noch nicht im Druck erschienenen Cantate auf das Michaelisfest: «Herr Gott, dich loben alle wir».

Eine alte handschriftliche Partitur der Cantate, welche Herr Dr. Rust in Berlin aus seinem reichhaltigen Schatze von Abschriften Bach'scher Compositionen eingeliefert hat, stimmt in den Schriftzügen wie in den beiden Wasserzeichen des Papiers genau mit derjenigen Partitur überein, von der oben unter «Cantate CXIII» als Rust'scher Abschrift die Rede gewesen ist. Dieselbe ist entweder direct aus den Stimmen zusammengetragen oder, was wahrscheinlicher, von einer Partitur abgenommen worden, in der die Zusätze und Abänderungen, welche die Stimmen der Originalpartitur gegenüber für sich haben, bereits eingetragen gewesen sind.

Der Text der Cantate schliesst sich in den sechs Sätzen derselben dem aus sechs Versen bestehenden Liede an: «*Ach, lieben Christen, seid getrost*». Vers 1, 3 und 6 sind dem Wortlaute nach, die übrigen Verse dem Sinne nach wiedergegeben. Das Lied ist «Gestellet von *M. Johannes Gigas*, (sonst Heune genant) *Nordhusanus*, erster *Rector* der Fürstlichen Land-schule Pforta, hernach Pfarrer zu Freystadt und Schweidnitz». Der Dichter lebte von 1514—1581, das Lied erschien im Jahre 1566 gedruckt. — Die Chormelodie, welche bereits seit 1543 und auch unter der Bezeichnung «*Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält*» bekannt ist, bildet den Cantus firmus im Eingangschore, erscheint dann im Choralsatze Seite 101 wieder und bringt zuletzt das Ganze zum Abschluss.

Seite 83, Takt 5, Oboe II., zweites Achtel. In der Partitur *c*, in der Stimme dies *c* in *es* abgeändert. Diese Änderung, wonach erst die dritte Note von der Oboe I. abweichen soll, kehrt regelmässig wieder: Seite 85, Takt 4; 87, 2; 90, 3; 92, 1.

Seite 85, Takt 4, Violine I., siebentes Achtel. In Partitur und Stimme fälschlich *f*.

Seite 86, Takt 1, neuntes und zehntes Achtel. Die Octaven zwischen Alt und Bass erscheinen nochmals Seite 94, Takt 5.

Seite 97, Takt 17 und 18. Die Bezifferung fehlt in diesen Takten gänzlich, im Originale wie in der Rust'schen Abschrift. Der Gang von Takt 16 an zwischen Flöte und Continuo ist seines Quintverhältnisses wegen sehr merkwürdig.

Seite 98, Takt 1, erstes Viertel. Bezifferung in der Originalstimme wie in der Rust'schen Abschrift 6, — unmöglich so richtig.

Seite 98, Takt 6, Flöte, letzte Note. Dies *c* echt Bachisch.

Seite 99, Takt 7, Flöte, vierte Note. Ausdrücklich mit *b*.

Cantate CXV. (Seite 111.)

„*Mache dich, mein Geist, bereit.*“

Vorlage: Originalpartitur und werthvolle handschriftliche Partitur aus älterer Zeit. Die erstere besitzt Herr Professor Ernst Rudorff in Berlin, die letztere Herr Dr. Wilhelm Rust ebendaselbst.

Die Originalpartitur umfasst drei neben einander liegende Bogen, rechts oben mit bez. (2 und 3 bezeichnet. Als Wasserzeichen ist ein Halbmond zu erkennen. Die einzelnen Sätze folgen fortlaufend auf einander und sind so weit mit Angabe der Instrumente versehen, dass in der Hauptsache über dieselben kein Zweifel bleibt. Der Eingangschor, welcher bis Seite 6 läuft und im Anfang und am Ende auf vier Partiturzeilen zusammengezogen ist, wird auf dem unteren Theil der Seite 4 durch folgenden verkehrt liegenden, mit Kreuzlinien durchstrichenen anderen Anfang der Cantate unterbrochen:

*c**

J. J. Doica 22 post Trinitatis, Mache dich, mein Geist, bereit etc.:



Beim Zeichen $\S$ bricht das erste Partitursystem ab, das Übrige wird dann auf nur einer Zeile weitergeführt. Bach hat nach Verwerfung dieses Anfanges den Bogen gewendet und umgedreht, damit die Cantate richtig oben auf der Seite beginnen könne. Die Zeile für die Violinen und Viola steht beim Eingangsschor im Sopranschlüssel, der Text des Schlusschorales ist unterhalb des Basses mit den Worten bezeichnet: «*Drum so lasst uns immerdar wachen*». Am Schlusse steht «*Fine*». Die Handschrift ist ziemlich flüchtig, bietet jedoch nicht grosse Unleserlichkeiten. — Die Überschrift zu Seite 1 lautet:

„*J. J. Doica 22 post Trinit: Mache Dich, mein Geist, bereit.*“

Ein alter zugehöriger Umschlag, ebenfalls mit dem Halbmond-Wasserzeichen, trägt folgende Aufschrift:

„*Dom. 22 post Trinit:*

Mache dich mein Geist bereit p.

d

4 *Voc:* | *Travers:* | *Hautb: d'Amour* | 2 *Violini* | *Viola* | *con* | *Continuo*
di Sign: | *J. S. Bach.*“

Zu vermissen ist hierbei die Angabe des «*Violoncello piccolo*».

Die handschriftliche Partitur aus dem Besitze des Dr. Rust macht sich dadurch sehr werthvoll, dass sie, ihrer ganzen Erscheinung nach zu schliessen, aus den Originalstimmen, welche für vorliegende Ausgabe nicht zu erlangen waren und die vielleicht ganz und gar verloren gegangen sind, zusammengeschrieben worden ist. Dies wird daraus ersichtlich, dass die Streichinstrumente (was in den Bach'schen Originalpartituren niemals vorkommt) obenan stehen, im ersten Satze auch nicht, wie in der Originalpartitur, auf eine Linie zusammengezogen sind; ferner dass ein «*Corno*» auf besonderer Zeile und als nichttransponirendes Instrument notirt ist; dass die dynamischen Bezeichnungen und Stricharten ziemlich vollständig sind; dass dem Continuo eine Bezifferung beigegeben, die auf eine Stimme in *F* zurückweist; endlich auch, dass der Schlusschoral vollständig mit den Instrumenten in Partitur ausgesetzt erscheint. Bei so vielen Merkmalen eines authentischen Ursprunges und bei der Sorgfalt und Genauigkeit der Schrift, die nur selten eine Lücke aufweist, war es geboten, diese Handschrift zur Benutzung für diese Ausgabe nicht nur als zulässig, sondern als in hohem Grade vorthellhaft anzusehen. So haben wir ihr die Bezifferung,

die dynamischen Bezeichnungen entnommen, haben auf ihre Glaubwürdigkeit hin den Beisatz «*Corno col Soprano*» im Eingangschore, die Angabe der Instrumente beim Schlusschoral und die Vervollständigung der Stricharten und Verzierungsnoten verfügt.

Eine dritte Vorlage für die Herausgabe dieser Cantate bot sich in der von Friedrich Rochlitz 1838—1840 veröffentlichten «Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten . . . Meister der für Musik entscheidendsten Nationen» (Mainz, bei B. Schott's Söhnen), insofern daselbst Band III Seite 39 ff. der Eingangschor «*Mache dich, mein Geist, bereit*» in vollständiger Partitur mitgetheilt wird, — der einzige Chorsatz in vorliegendem Bande, der bis jetzt durch den Druck veröffentlicht worden ist. Der Herausgeber sagt, der Satz sei «aus Bach's Handschrift bekannt gemacht»; dies erscheint jedoch nicht ganz glaubwürdig, da er beibemerkt, ausser den zu Hülfe genommenen Instrumenten (welche er mit «*Violini, Flauto, Oboe d'amori o Clarinetto*» und «*Fondamento*» bezeichnet) finde sich im Original «nur noch eine Viola, die in der Octav mit dem Basse, und ein Waldhorn, das mit dem Sopran» gehe. Das stimmt betreffs der Viola nicht mit der Wirklichkeit überein, wie auch sonst die mitgetheilte Lesart des Satzes an Fehlern und Ungenauigkeiten leidet.

Der Text der Cantate giebt das ihm zu Grunde liegende Lied nur im ersten und letzten (zehnten) Verse wörtlich wieder, — im Eingangschore und im Schlusschoral; im Übrigen hält er sich an den Gedankengang der zwischenliegenden Verse. Das Lied wird dem Dr. Johann Burchard Freystein zugeschrieben, der als Hof- und Justizrath in Dresden lebte und daselbst im Jahre 1720 starb; es ist zuerst im «geistreichen Gesangbuch, Halle 1697» erschienen, findet sich daher im Vopelius (1682) nicht. Wagner theilt es gegen Ende des vierten Bandes seiner Sammlung mit. — Die zugehörige Choralmelodie, im Eingangschor als Cantus firmus auftretend, stammt von Johannes Rosenmüller und ist ursprünglich zu dem Liede des Albinus: «*Straf' mich nicht in deinem Zorn*» im Jahre 1655 gefertigt. Rosenmüller lebte von 1647—1655 in Leipzig, zuerst als Collaborator an der Thomasschule, dann als Musikdirector und Vorsteher eines eigenen Chors neben dem Cantor Tobias Michael, dem er dann und wann zur Aushülfe diente.

- Seite 112, Takt 5, Flöte, viertes Achtel. Das *h eis dis e* zu dem *e e d c* der Violinen und dem *c h c* des Tenors, welche Stelle Seite 115, Takt 5 wiederkehrt, ist für das Auge verletzender, als es in der Ausführung für das Ohr sein dürfte.
- Seite 113, Takt 1, Oboe, viertes Viertel. Die beiden Quadrate stehen nur in der Rust'schen Partitur, welche im sechsten Viertel auch das Kreuz vor *f* gesetzt hat. Ebenso Seite 116, Takt 1.
- Seite 113, Takt 4, Violinen, fünftes Viertel. Das Quadrat vor *f* fehlt überall. Siehe dagegen Seite 116, Takt 4.
- Seite 113, Takt 5, Flöte und Violinen, zweites Viertel. Das Quadrat vor *f* nur in der Abschrift.
- Seite 118, Takt 1, Oboe, drittes Viertel. Im Original *a c h a*, in der Abschrift *a c h c*.
- Seite 118, Takt 4, Violinen, zweites Viertel. In der Abschrift wie vorliegend *d c fs*, im Original das *e* in *g* corrigirt und «*g*» dazugeschrieben. Diese Correctur scheint von anderer Hand herzuführen.
- Seite 119, Takt 2, Oboe, zweites Viertel. In der Abschrift *d d cis*, statt *d d c*.
- Seite 120, Takt 6, Violinen. Im dritten, fünften und sechsten Viertel fehlen die Quadrate in den Vorlagen. Ebenso das Quadrat vor *f* im zweiten Viertel des Tenors.
- Seite 126, Takt 29, Alt, viertes Sechszehntel. Das Kreuz vor *g* nach der Abschrift.
- Seite 128, Arie. In der Rust'schen Partitur ist das Violoncello piccolo im Violinschlüsse notirt, eine Octave höher als im Original; nur in den wenigen Stellen stimmen beide Vorlagen

in der Notation überein, wo der tiefen Töne wegen der Bassschlüssel eingesetzt worden ist. Z. B. Seite 129, Takt 15 f.:



Ferner ist zu bemerken, dass statt des Zeichens des Schleifers die Abschrift überall nur eine einfache Vorschlagsnote um eine Terz tiefer als die zugehörige Hauptnote

giebt, z. B. im Anfangstakte der Flöte: ; das Original lässt hierüber keinen Zweifel; die Abweichung mag daher kommen, dass der Schreiber das vielleicht bisweilen nicht ganz deutliche Schleiferzeichen seiner Vorlage nicht gekannt oder nicht richtig zu deuten gewusst hat.

Seite 128, Takt 3 der Arie, Violoncello, erstes Viertel. Das Quadrat vor *c* ist nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 8, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* ebenfalls nur in der Abschrift.

Seite 130, Takt 11. Von hier an ist die Bezifferung in der Abschrift vier Takte lang, welche gerade eine Zeile daselbst einnehmen, weggeblieben.

Seite 131, Takt 2, Flöte, erstes Viertel. Das Kreuz vor *g* fehlt in beiden Vorlagen.

Cantate CXVI. (Seite 135.)

„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.“

Vorlage: Originalpartitur und Originalstimmen; erstere im Besitze des Herrn Professor Ernst Rudorff in Berlin, letztere im Besitze der Thomasschule zu Leipzig.

Die Originalpartitur besteht aus acht Blättern oder vier Bogen, die rechts oben mit bez. (2 (3 (4 bezeichnet sind. Das Wasserzeichen derselben wie des hinzugehörigen Umschlages ist ein Halbmond. Die einzelnen Sätze der Cantate folgen fortlaufend auf einander. Die Handschrift ist flüchtig und stellenweise schwer zu lesen, bot deshalb der Redaction nicht wenige Schwierigkeiten. Zum Schlusse flüchtig: „*Fine SDG*“, die drei Buchstaben in einen Zug zusammengezogen. Statt der Doppelkreuze sind überall nur einfache Kreuze, besonders gross und deutlich jedoch, gesetzt, wie auch die Auflösung derselben für die einfache Erhöhung der Töne nur durch ein deutliches Quadrat geschieht; z. B. Seite 151, Takt 19 ff.:



Der Text zum Schlusschoral ist nur durch das Wort „*Erleucht*“ angedeutet. — Die Überschrift auf der ersten Seite lautet:

„J. J. Doica 25 post Trinit: Du Friede-Fürst, H_c. Jesu Christ.“

Der Umschlag trägt folgende Aufschrift:

„Dom: 25 post Trinit:

Du Friede Fürst, Herr Jesu Christ p.

d

4 Voc: | Tromba | 2 Hautb: d'Amour | 2 Violini | Viola | con | Continuo
di Sign: | J. S. Bach.“

„*Tromba*“ ist jedoch ausgestrichen.

Die Originalstimmen, die im Papiere ebenfalls das Wasserzeichen des Halbmondes allenthalben enthalten, zählen zusammen 12 Stück; darunter neben dem gewöhnlichen Continuo ein

Continuo in *G* und eine Stimme «*Corno*», welch' letztere von Bach selbst geschrieben ist und die Chormelodie des Eingangschores und des Schlusschorales in der Notation mit Adur Vorzeichnung enthält. Von Bach'scher Revision enthalten die Hoboen, Violinen, Viola und der gewöhnliche Continuo nicht die geringste Spur; höchstens dürfte es in letzterem ein eingeschaltetes Quadrat sein, welches sich in vorliegender Ausgabe zu dem vierten Achtel Seite 156, Takt 12 befindet. Autograph ist in den Singstimmen überall der Schlusschoral, ausserdem im Alt das letzte Recitativ, dessen Lesart natürlich für uns bestimmend sein musste. Von Berichtigungen gewahren wir in den Singstimmen sonst nur drei Fälle, auf die wir unten an laufender Stelle zurückkommen. Der Continuo in *G* besteht aus drei Blättern, davon die beiden ersten (ein Bogen) vollgeschrieben und durchgängig autograph sind; mit ihnen schliesst gerade das Terzett ab. Das dritte Blatt desselben enthält daher nur das letzte Recitativ und den Choral (nicht von Bach's Hand). Leider hat Bach so äusserst flüchtig geschrieben, dass in diesem Continuo mehr Unrichtigkeiten vorkommen, als in der flüchtig geschriebenen Partitur selbst. Auch hier sind es nur sehr wenige Fälle, die als Berichtigungen gegen die Partitur zu gelten haben. Zu einer Bezifferung der Stimme konnte bei der überall ersichtlichen Eile, mit welcher geschrieben wurde, es erklärlicherweise nicht kommen. Übrigens hat Bach, wie es scheint, nachdem die Stimmen ausgeschrieben waren, noch hin und wieder Zeichen und Verbesserungen in die Partitur nachgetragen. — Der alte blaue Umschlag, welcher zu den Stimmen gehört, trägt im Wesentlichen die nämliche Aufschrift wie der Umschlag zur Partitur. Das «*Corno*» verschweigt sie, die durchstrichene «*Tromba*» fehlt ihr.

Das Lied, welches dem Texte der Cantate zu Grunde liegt, enthält sieben Verse. Davon ist der erste im Eingangschore, der letzte im Schlusschoral wörtlich benutzt; dem Sinne nach zeigen sich der zweite Vers in der Altarie, der dritte in dem ihr nachfolgenden Tenor-Recitativ, der vierte in dem Terzett. Der Text des letzten Recitativs dagegen (Seite 157) enthält eine Bitte, die besonderen Bezug auf die Zeitlage und auf die Zustände nimmt, welche vorhanden waren. Das Lied wird bezeichnet als «Ein schön Lied, in Kriegszeiten zu Christo unserm HErrn, um Gnade und Erlösung zu bitten. *M. Ludovici Helmboldi*, erstmahls *Rectoris*, hernach *Pastoris* und Superintendentens zu Mühlhausen». Dieser Dichter lebte in den Jahren 1532—1598. Ob er wirklich Dichter des Liedes sei, steht nicht fest. Winterfeld («Evangelischer Kirchengesang» I. 424) giebt die Gründe an, weshalb der Dr. Jacob Ebert (1549—1614) als Autor desselben anzunehmen sei. — Auch über den Verfasser der zugehörigen Melodie, die bereits im Eingangschor als Cantus firmus auftritt, ist man im Unklaren. Am frühesten hat sie Winterfeld in einer von Bartholomäus Gesius im Jahre 1601 herausgegebenen Sammlung von geistlichen Liedern angetroffen.

Seite 136, Takt 3, Violine II., achtes Achtel. Zur Note ist ausdrücklich «*d*» beigeschrieben.

Seite 138, Takt 5, Continuo, zweites Achtel. Das Quadrat befindet sich in der Stimme.

Seite 140, Takt 4, Continuo, achtes Achtel. Das *ais* wird in der Stimme durch ein zugesetztes Kreuz bestätigt. Da das *d* des letzten Achtels im Takte vorher ohne Zeichen auftritt, so musste dort die Fortgültigkeit des *dis* vom dritten Achtel her als erloschen angesehen werden.

Seite 141, Takt 2, viertes Viertel. In Violine I. fehlen im Originale die Quadrate; Viola hat vor *d* und *e* deutliche Kreuze (also *cis dis eis* zu lesen, im Tenor dagegen scheinen die Kreuze in der Partitur weggestrichen zu sein, so dass auch die Stimme *cis d e* liest. Es war anzunehmen, dass Bach die Kreuze im Tenor wirklich als ungültig angesehen wissen wollte, dass er aber sie gleichzeitig in der Viola zu streichen ausser Acht gelassen hat. — Im ersten Viertel des nämlichen Taktes bestätigt die Continuo-stimme das *dis*.

- Seite 142, Takt 3 zu 4. Über die Parallelen der Violinen ist kein Bedenken zu hegen.
 Seite 145, Takt 2 zu 3. Interessanter Fall zwischen Alt und Tenor.
 Seite 148, Takt 23, Continuo, sechstes Achtel. Das *cis* bestätigt die Stimme durch ein zuge-
 setztes Kreuz.
 Seite 149, Takt 7, Alt, drittes Achtel. In der Partitur *fisis*, in der Stimme zu *gis* corrigirt, —
 einer der wenigen Fälle, die oben erwähnt.
 Seite 151, Takt 12, Continuo, drittes Viertel. In Partitur zweifelhaft, ob *gis* oder *fis*, doch wird
 ersteres durch die Wiederholung und durch die Stimmen bestätigt.
 Seite 153, Takt 6, Sopran, erstes Viertel. Das in der Partitur fehlende Quadrat vor *d* steht in
 der Stimme.
 Seite 153, Takt 8, Sopran, zweites Viertel. Das Quadrat vor *d* fehlt in den Vorlagen. Vergl.
 vorher den Bass Takt 2.
 Seite 153, Takt 9, Tenor, drittes Achtel; ebenda Takt 11, zweites Achtel. Das *d* in den Vor-
 lagen ohne Quadrat.
 Seite 153, Takt 11, Bass, viertes Achtel; ebenda Takt 12, zweites Achtel. Das *d* in den Vor-
 lagen ohne Quadrat, welches im letzteren Falle auch beim Continuo fehlt.
 Seite 154, Takt 7, Sopran, zweites Viertel. Die Partitur liest *a gis fis e*, was in der Stimme in
a fis e dis corrigirt ist.
 Seite 156, Takt 8, Continuo, zweites Viertel. Das *fis* müsste nach dem parallel gehenden Takte 3
 auf Seite 152 *gis* sein. Beide Lesarten sind gut.
 Seite 156, Takt 19, Sopran, zweites Achtel. In der Partitur ist das Quadrat vor *c* aus einem
 vorherigen Kreuze gebildet; der Copist der Stimme hat das Kreuz beibehalten.
 Seite 156, Takt 25, Continuo, drittes Viertel. In den Vorlagen überall *e*, weshalb auch wir es
 nicht in das dem früheren Bassgange analoge *gis* umgeändert haben.
 Seite 157, Takt 5, Alt, letztes Achtel. Die hier autographe Stimme hat statt *cis* das tiefere *fis*,
 welches zuerst auch in der Partitur gestanden hat, dann aber geändert worden ist.
 Seite 157, Takt 11. In Partitur und beiden Stimmen fehlen alle hier vorkommenden Quadrate
 zu *d*. Im Takte vorher zeigt die Stimme im Alte deutlich das Quadrat vor *d*.
 Seite 158, vorletzter Takt, Sopran, zweites Viertel. In Partitur ein Viertel *cis*, in Stimme auto-
 graph zwei Achtel *cis h*. Die Textunterlage im Tenor hier genau nach der autographen
 Stimme.

Cantate CXVII. (Seite 161.)

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Dieselbe umfasst zehn Blätter in fünf neben einander liegenden Bogen, welche rechts oben mit bez. (2 (3 (4 (5 numcirt sind. Ein Wasserzeichen in dem ziemlich starken Papiere tritt nirgends besonders bemerkbar hervor. Die Handschrift ist zwar flüchtig, doch selten undeutlich; Correcturen hier und da. Der Eingangschor, bei dem das in vorliegender Ausgabe angebrachte *Da Capo* vollständig ausgeschrieben ist, füllt Seite 1 mit einem achtzeiligen und drei zu vier Zeilen zusammengezogenen Partitursystemen, und läuft dann zwölfzeilig durch Seite 2—13 fort. Parallel gehen unterhalb mit ihm von Seite 2 ab Vers 2 «*Basso solo*», Vers 3 die Tenorarie, Vers 4 «*Choraliter*», Vers 5 Alt-Recitativ, und theilweise Vers 6 die Bassarie; dann folgen im regelmässigen Verlaufe «*Versus 7 Alto Trauersiere 1 è Violons*» und Vers 8 Tenor-Recitativ, womit die Cantate auf Seite 19 oberer Hälfte abschliesst. Der Zusatz «*Versus 9 ubi Primus*» und «*Fine*» besagt, wie sie bei der Ausführung enden soll. Die letzte Seite (Rückseite von Seite 19) enthält in verkehrter Richtung einen andern Anfang der Cantate und ist kreuzweise durchstrichen. Wir theilen diesen Anfang am Ende dieses Vorwortes mit, weil er ein interessantes Abbild davon giebt, wie bei Bach

die Erfindung mit der sofortigen Ausgestaltung des musikalischen Stoffes Hand in Hand zu gehen pflegte. Dass Bach diesen Anfang aus inneren (kritisch-ästhetischen) Gründen verworfen habe, möchten wir weniger annehmen, als dass er durch äussere Umstände in seiner eben begonnenen Arbeit unterbrochen worden und dadurch der ersten Conception einigermaßen verlustig gegangen war. — Ähnlich wie die Überschrift daselbst lautet auch die zur vollendeten Arbeit:

„J. J. Sey Lob und Ehr dem höchsten Guth. à 4 Voci. 2 Trav: 2 Hautb:
2 Violini Viola e Cont di Bach“.

Wiewohl nach dieser Überschrift und den sonst vorkommenden Beimerkungen die Instrumentation bei den einzelnen Sätzen nicht zweifelhaft sein kann, so bleibt doch unentschieden, in welcher Weise die Instrumente bei dem Chorale (Seite 172 und am Schlusse) mitzuwirken haben. Wir haben unterlassen, sie hier nach Gutdünken beizusetzen.}

Der Text der Cantate giebt vollständig in allen Versen das Lied wieder, nach dessen Anfang sie selbst genannt wird. Der Dichter desselben ist Johann Jacob Schütz (1640—1690), seiner Zeit Rechtsconsulent zu Frankfurt a. M. Es erschien ohne Namen 1673 und «erregte viel Aufsehen und Streit», man sagt, es sei das einzige Lied, das Schütz gedichtet hat. — Die ihm zugehörige Melodie, als Cantus firmus im Eingangschore bemerkbar, ist wahrscheinlich aus dem Volksgesang des 15. Jahrhunderts entlehnt; sie ist schon seit 1524 aus den Gesangbüchern bekannt und cursirt ebenso oft auch unter der Bezeichnung: «*Es ist das Heil uns kommen her*».

Seite 161, Takt 5, Flöte I., drittes Achtel. Die Figur , welche gleich im Anfang auftritt, erscheint hier im Originale in anderer Form: , während Hoboc und Violine sie gleichzeitig in ersterer bringen. Im weiteren Verlaufe des Chores zeigt sie sich in der Vorlage ebenfalls bald so, bald so. Es ist wohl nicht daran zu zweifeln, dass dieser Unterschied nur einer Flüchtigkeit der Hand zuzuschreiben und dass die erstere Form die durchgehends gültige sei. Wir haben bei Wiedergabe derselben den Unterschied fallen lassen.

Seite 166, Takt 11, Continuo. Die zweite Takthälfte verdeutlicht das Original durch beigesetzte Tabulaturzeichen.

Seite 169, Takt 13, Oboe I., zehntes Sechszehntel. Das Quadrat vor *d* fehlt im Originale, ebenso das vor *g* im nächsten Takte bei Oboe II.; dagegen ist es dem *c* im darauf folgenden Takte (Takt 15) bei Oboe I. beigesetzt. Ein Bedenken gegen die von uns gegebene Lesart kann in diesen Fällen um so weniger aufkommen, als die Versetzungszeichen im Manuscript sich diesmal fast ohne Ausnahme verschwenderisch nach der alten Regel wiederholen, derzufolge das Zeichen nur so lange seine Gültigkeit behielt, als ein Wechsel der Noten überhaupt nicht stattfand, wie z. B. Seite 162, Takt 1 zu er-

sehen ist, den das Original in dieser Weise giebt: 

oder wie auch die Stelle Seite 178, Takt 7 und 8 vorstellig macht:

Flauto: 

Seite 175, Takt 12, Continuo, fünftes Achtel. Das *g* steht deutlich im Original.

Cantate CXVIII. (Seite 185.)

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

Vorlage: Zwei Originalpartituren, beide im Besitze der Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die eine Partitur, welche die Composition in ihrer ursprünglichen Gestalt giebt, wie sie die vorliegende Ausgabe bringt, umfasst zwei Blätter (einen Bogen) und ein Beiblatt. Die zwei Blätter enthalten auf jeder Seite 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, das Beiblatt (Querformat) ist nur auf der vorderen Seite beschrieben und bringt den Schluss, welcher bei Takt 90 durch ein *DC.* abgekürzt ist. Das Wasserzeichen dieses Beiblattes ist eine Wappenfigur, wie sich dieselbe auch in der einen Hälfte des ganzen Bogens befindet; die andere Hälfte dieses Bogens zeigt ein Signum wie ungefähr ein zusammenliegendes **NM**. Die Handschrift ist flüchtig und mit zahlreichen Correcturen durchzogen. Ein Schlusszeichen in Beziehung zu dem am Schlusse gesetzten *Da Capo* ist im Verlaufe der Composition nicht bemerkbar. Die Überschrift zu Anfang derselben lautet:

„*J. J. Motetto a 4 Voci. due Litui. 1 Cornet. 3 Trombone.*“

Die andere Partitur ist eine Übertragung der Cantate auf theilweise andere Instrumente. Sie hat den Charakter einer Reinschrift und ist sehr enge in den Takträumen gehalten, so dass die ganze Composition — mit dem hier ausgeschriebenen Schlusse 108 Takte umfassend — auf einem Bogen untergebracht werden konnte. Die ersten drei Seiten enthalten je 20 beschriebene Linien zu zwei Partitursystemen, die vierte Seite hat 22 beschriebene Linien: ein System mit 10, zwei Systeme mit je 6 Zeilen und dem Vermerk „*Voci tacent*“. Zum Schlusse erscheint das „*Fine. SDGI*“. Im Papiere ist wie bei der oben angeführten Partitur als Wasserzeichen eine Wappenfigur bemerklich, diese jedoch hier, wie es scheint, von etwas anderer Gestalt. Die Überschrift zu Anfang lautet:

„*Motetto. à 4 Voci. 2 Litui. 2 Violini, Viola, 3 Oboe e Bassono se piace | e Continuo. Bach.*“

Vorn sind zu jeder Linie des zehnzeiligen Partitursystemes die Instrumente in dieser Reihenfolge von oben nach unten beigeschrieben: „*Lituo 1 | Lituo 2 | Violino 1 | Violino 2 | Viola | Soprano | Alto | Tenore | Basso | Continuo*“.

Der Vergleich beider Partituren ergibt nun, abgesehen von einigen weiter unten anzuführenden Verschiedenheiten in den Lesarten der Composition, Folgendes. Die Singstimmen und die beiden Litui sind in beiden Partituren gleich. Die Stimme in erster Partitur

des Cornetto ist der ersten Violine,
der Trombone I. der zweiten Violine,
der Trombone II. der Viola,
der Trombone III. dem Continuo

in zweiter Partitur zuertheilt und hierbei die Trombone I. in den Sopran-, die Trombone II. in den Altschlüssel umgeschrieben worden. Das Umschreiben ist theilweise so mechanisch geschehen,

dass z. B. die Violine II. von der Trombone I. Seite 186, Takt 5, und ebenso im Nachspiel Seite 192, Takt 13 die merkwürdige Note  zur Ausführung erhalten hat. Wer es auch nicht wüsste, den müsste diese zweite Partitur mit ihren ganzen Noten in erster Violine und mit der gemessenen Haltung der übrigen Saiteninstrumente stutzig machen, er würde unwillkürlich auf den Gedanken kommen, dass hier eine ursprüngliche Composition des Meisters nicht vorliegen könne. Gleichwohl ist aber die Partitur für gegenwärtige Ausgabe von Nutzen gewesen. Sie enthält neben einigen Ausfeilungen des Tonsatzes sehr genaue Stricharten, sie weist auch durch ein Zeichen beim ersten Taktstrich, auf welchen sich eine den 90^{sten} Takt (Seite 191, Takt 9) begrenzende Reprise zurückbezieht, darauf hin, in welcher Weise der Meister das Ganze nach Belieben wiederholt wissen wollte.

Der Text der Cantate ist der erste Vers des Liedes «*O Jesu Christ, mein's Lebens Licht*», welches Wagner also überschreibt: «Geistliche Reise-fahrt durch einen christlichen Tod ins ewige Leben, auf das theure Leiden Christi gerichtet. Martini Böhmens, Pfarrers zum Lauben.» Der Dichter, auch Martin Behemb (Böhme, Behemus) genannt, war Oberpfarrer zu Lauban in der Lausitz, er lebte 1557—1622; sein Lied trat im Jahre 1608 zu Tage. — Die Melodie, welche sich als Cantus firmus zeigt, ist im Jahre 1636 bekannt geworden und wird auch unter der Bezeichnung «*Ach Gott, wie manches Herzeleid*» in den Choralsammlungen angeführt.

Die Cantate als solche stellt sich in der Sammlung der «Kirchencantaten» als eine Ausnahme, ja als ein Unicum dar. Sie ist, so viel uns bekannt geworden, die einzige des Meisters, welche nur Blasinstrumente zur instrumentalen Einkleidung hat, und ist hieraus zu schliessen, dass sie zunächst zum Gebrauche nicht innerhalb, sondern ausserhalb der Kirche geschrieben und zur Ausführung unter freiem Himmel, vielleicht zur Begleitung eines feierlichen Leichenzuges oder zum Gottesdienste auf dem Friedhofe, bestimmt worden sei. Welch' hehre Wirkung mag diesem wundervollen Tonsatze im Zusammenklange des Chores mit den gewählten sechs Blasinstrumenten bei angemessener Ausführung innewohnen!*)

*) Dem Instrumente «*Lituus*» begegnen wir hier bei Bach und überhaupt in einer Composition aus der Vergangenheit und Gegenwart zum ersten Male. Bach nennt das Instrument in italienischer Silbenendung nach Ein- und Mehrzahl «*Lituo* — *Litui*». In dieser Form haben wir es in italienischen Wörterbüchern, von denen wir eine Anzahl aus alter und neuer Zeit zu Rathe gezogen, höchst selten gefunden. Es wird dort, als aus dem Lateinischen nachgebildet, mit «Augurstab — Krummstab» übersetzt, und liest man z. B. in dem Werke des Giorgio Vasari «*Vite de' pittori ecc.*» (Milano 1807—1811): «*Gli antichi Auguri col ritorto lituo in mano*». Als Kunstausdruck haben wir das Wort in italienischer Endung nirgends angetroffen. — Wie das Instrument zu Bach's Zeit beschaffen gewesen sei, darüber fehlen genaue Angaben. In der Form mag es dem alten Instrumente der Etrusker geglichen haben, von welchem Féti's in seiner «*Histoire générale de la musique*» Band III Seite 457 und 511 nähere Auskunft und Abbildung, auch u. A. Friedrich Löhker in seinem «*Reallexikon des classischen Alterthums*», 3. Aufl., Seite 563 Nachweis giebt. Auffällig ist es, dass von Bach's Zeitgenossen weder Mattheson noch Eisel eines Instrumentes dieses Namens Erwähnung thun. Walther (Lexikon 1732) giebt nur die dürftige Notiz: «*Lituus* [lat.] ein Zincke. Ehemahls hat es auch eine Schallmey; *it. tubam curvam*, ein Heer-Horn bedeutet.» — und Koch (Lexikon 1802) sagt nicht viel mehr als jener: «*Lituus*. Dieses lateinische Wort bezeichnet den Zinken, die Schallmey, das Krummhorn und dergleichen Instrumente», — eine Erklärung, die bis in unsere Zeit als ausschliessliche Quelle gedient hat. Dass Bach aber im vorliegenden Falle, dem als die Oberstimme des Posaunenchores auftretenden Cornetto gegenüber, mit der Bezeichnung «*Lituus*» nicht allgemein hin und überhaupt nicht einen «Zinken», sondern ein bestimmtes, damals im Gebrauch gewesenes Blasinstrument gemeint hat, welches scharf im Klange und in Hervorbringung der Töne ebenso geschickt und ergiebig als die Trompete, vielleicht eine solche selbst in kleinerer Mensur war, das dürfte aus der Zusammenstellung des ganzen Instrumentalkörpers und aus der Art und Weise, wie er für dieses Instrument schrieb, klar hervorgehen. Wie Bach sie anwendet, besass der Zinken 's. auch Eisel «*Musicius autodidaktos*» 1738, Seite 93 ff.) die ganze chromatische Scala, der «*Lituus*» jedoch nur die Naturtöne. Letzterer gehörte hiernach in die Familie der Trompeten und Hörner und war wahrscheinlich auch wie diese ein in der Stimmung wechselndes Instrument. Dass er stets in fester B-Stimmung gestanden habe, wie er hier erscheint, kann nach dem vorliegenden Falle allein nicht behauptet werden, weil Bach nie die Stimmung derartiger Instrumente in seinen Partituren beibemerkte.

Die Abweichungen zwischen beiden Partituren stellen wir hier übersichtlich zusammen.

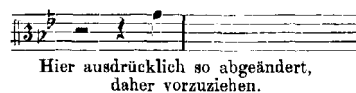
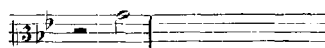
Seite 185, Takt 10, Trombone I. (Violine II.):



Seite 186, Takt 8 und 9, Tenor:



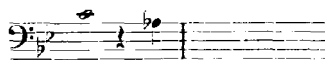
Seite 186, Takt 11, Alt und Trombone I. (Violine II.):



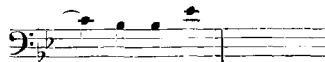
Seite 188, Takt 3, Lituus I.:



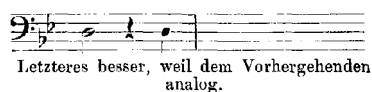
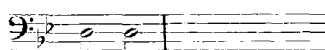
Seite 189, Takt 3, Bass:



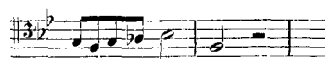
Seite 190, Takt 10, Bass:



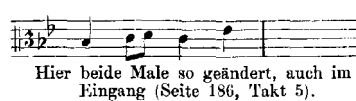
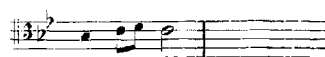
Seite 191, Takt 2, Bass:



Seite 191, Takt 8 und 9, Trombone II. (Viola):



Seite 192, Takt 13, Trombone II. (Viola):



Zu bemerken dürfte noch sein, dass die Abweichung zwischen Alt und Trombone I. Seite 188, letzter Takt, in beiden Partituren vorhanden ist.

Cantate CXIX. (Seite 195.)

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammer Sänger Joseph Hauser in Carlsruhe.

Dieselbe umfasst sechzehn Blätter oder acht Bogen, wovon ein jeder mit Ausnahme des fünften rechts oben mit Zahl versehen ist, so dass sich die Nummernreihe bildet: 1 2 3 4 .. 1 2 3. Ein Wasserzeichen im Papiere ist nicht bemerkbar. Die Handschrift ist ruhig, Correcturen und undeutliche Stellen kommen nur selten vor. Der Eingangschor durchläuft Seite 1—14; die ihm folgenden sechs Sätze (Recitativ und Arie für Tenor, Recitativ für Bass, Arie für Alt, Recitativ für Sopran und Chor) nehmen in regelmässiger Folge Seite 15—32 bis zu Ende des Papiere ein; parallel mit dem letzten Chore laufen unterhalb auf Seite 24 und 25 das letzte Recitativ (*«Final Recitat.»*), auf Seite 26 und 27 der Schlusschoral. Die Angabe der Instrumente fehlt nur bei letzterem, sie ist sonst überall nicht nur hinlänglich, sondern öfters vollständig zu jedem einzelnen Notensysteme anzutreffen. Beim Eingangschore ist die unterste Zeile mit der Bezeichnung *«Organo»* und dem Zusatze *«Violoncelli, Bassoni e Violoni all unisono col Organo»* versehen; auf die Altarie (Seite 224 vorliegender Ausgabe) weist am Schlusse des vorangehenden Recitativs die Bemerkung hin: *«Segt Aria Alto Solo con due Flauti all unisono»*. Die Flöten stehen durchgängig im Violinschlüssel auf der ersten Linie und charakterisiren sich demnach zum Unterschiede von den *«Flauti traversi»*, wie ja auch das Fehlen dieses Beiwortes ausweist, als sogenannte Schnabelflöten (*«Flûtes à bec oder Flûtes douces»*), die in der Tiefe nur bis *f* herabgingen und über deren Behandlung man Ausführliches in Hotteterre (*«Principes de la Flûte traversière»* etc., Paris 1722), sowie in Eisel (*«Musicus autodidaktos»*, Erfurt 1738) nachlesen kann. — Die Überschrift zur Cantate lautet im Originale, auf drei Zeilen wie hier, folgenderweise:

„J. J. Concerto. auf die RathsWahl in Leipzig 1723. á

3 Trombe e Tamburi. 3 Hautb. e Basson 2 Flauti, 2 Violini Viola e Violoncello e 4 Voci“.

Der Text der Cantate ist im Eingangschore dem 147^{ten} Psalm (Vers 12—14), im Schlusschorale dem durch Martin Luther verdeutschten sogenannten Ambrosianischen Lobgesange *Te Deum laudamus* entnommen, welcher in vorliegender Form zuerst im Jahre 1529 veröffentlicht worden ist. — Die Melodie zu dem Chorale stammt aus ältester Zeit.

Eine denkwürdige Aufführung dieser Cantate — die einzige vielleicht bisher seit Bach's Zeit — fand unter Felix Mendelssohn's Leitung am 23. April 1843 im Saale des Gewandhauses zu Leipzig statt. Es war der Tag, an welchem das von Mendelssohn gegründete, in unmittelbarer Nähe der Thomasschule daselbst errichtete Bachdenkmal feierlich enthüllt wurde.

Seite 203, Takt 2, Oboe III. Dieser Takt lautete ursprünglich: 

ist aber von Bach in die verbesserte Lesart, die vorliegende Ausgabe giebt, abgeändert worden. In der Viola ist die Stelle vom siebenten bis neunten Achtel in ähnlicher Weise corrigirt.

Seite 205, Takt 3, Alt, zweites und drittes Achtel. Die vier Sechszehntel sind undeutlich im Originale, auch die dazu geschriebenen Tabulaturbuchstaben, welche jedoch nicht anders als *d e d e* zu verstehen sind. Die Stelle bildet so einen kleinen Widerspruch zur Viola und zur Oboe II., ähnlich wie der Tenor zur Violine II. Dergleichen Stellen kommen öfters vor.

- Seite 207, Takt 3, Flöten, drittletzte Note. Da diese Note in der Vorlage ohne Zeichen ist, so müsste sie nach der alten Schreibregel als *h* gelesen werden.
- Seite 215, Takt 2, Violine I. Der Bogen zum nächsten Takte befindet sich nur hier.
- Seite 223, Takt 1, Continuo, viertes Viertel. Das *b* ganz deutlich wie das *a* der Viola.
- Seite 225, Takt 2, Flöten. Die beiden letzten Noten des Taktes, ganz knapp an den Rand des Papierees geschrieben, sind durch den Heftfaden vollends unleserlich gemacht.
- Seite 225, Takt 18, Flöten, drittes Achtel. Die Vorlage enthält nicht nur die Quadrate, sondern auch ausdrücklich den Beisatz «*e d*».
- Seite 226, Recitativ, Sopran, erste Note. Erscheint ursprünglich als das tiefe *g*, dann in *c*, zuletzt in hoch *g* corrigirt.
- Seite 232, Takt 1, Tenor, zweites Viertel. Die beiden letzten der vier Sechszehntel sind am äussersten Rande und sehr undeutlich. Man kann sie *c d*, *e d*, *cis d* lesen, auch *cis dis*, was uns am wahrscheinlichsten und durch den Bassgang zwei Takte vorher auch völlig gerechtfertigt dünkt.
- Seite 234, Takt 1, Oboe I., viertes Achtel. Die Vorlage hat hier *d* statt *e*.
- Seite 235, Takt 2, Oboe III., drittes und viertes Viertel. Die vier Achtel könnte man auch *g g a f* lesen.
- Seite 241, Takt 3, Alt, viertes Viertel. Das *d e* ursprünglich als punktirtes Achtel und Sechszehntel, dann ausdrücklich in zwei Achtel corrigirt.

Cantate CXX. (Seite 249.)

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

Vorlage: Originalpartitur, im Besitze des Herrn Kammersänger Joseph Hauser in Karlsruhe.

Dieselbe besteht ohne Einrechnung des Umschlages aus zehn Blättern oder zwanzig Seiten, die fortlaufend von 1—20 paginirt sind. Jeder Bogen enthält auf dem einen Blatt ein Wasserzeichen in Wappenform: oben zeigt sich eine Krone, in der Mitte ein leerer Raum in Herzform, das Ganze stellt einen Adler dar mit einem Kopf nach rechts und zwei Klauen. Die Handschrift ist deutlich und giebt nur selten zu Zweifeln in der Lesart Veranlassung; doch kommen Notenköpfe vor, die man mehr als Abschreibefehler denn als Versehen, wie sie beim Niederschreiben während des Componirens entstehen mögen, anzusehen hat. Namentlich gilt dies vom ersten Satze. Dieser füllt mit dem darauf folgenden Chore Seite 1—14 und die obere Hälfte (zu 12 Notenzeilen) der Seite 15. Äusserlich hat die Partitur von hier an die nachstehend beschriebene Anordnung:

Seite 15

Notenzeile 1—12 enthält die letzten fünf Takte des Chores.

- » 13 ist von Noten leer, eingeschrieben in sie ist: «NB. *Volti, segue il Recit: Basso*».
- » 14 ist gleichfalls von Noten leer, enthält jedoch die Bemerkung: «§ Nach der letzteren *Soprano Aria*, folget kommdendes *Recit:* und beschliesst mit dem *Choral*».
- » 15—19 } befindet sich das Recitativ «*Nun Herr, so weihe selbst*» mit dem Beisatz am
- » 20—24 } Schlusse: «*Volti Choral*».

Seite 16

Notenzeile 1—5 } steht der Choral «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein*» mit dem Zusatz am

- » 7—11 } Schlusse: «*Fine*» (Zeile 6 ist leer).
- » 12 ist ohne Noten, enthält aber die Bemerkung: «*In Fine Intrada con Trombe e Tamburi*».
- » 13—14 }
- » 15—16 }
- » 17—18 } steht das Recitativ «*Auf! du geliebte Lindenstadt*» (Zeile 23—24 sind nur halb
- » 19—20 } ausgezogen und stehen in der Mitte; am Schluss beigesetzt: «*Aria*»).
- » 21—22 }
- » 23—24 }

Seite 17—20 steht die Sopranarie «*Heil und Segen*» und an deren Schluss die Bemerkung: «*Seqt Recit. sub signo § pag. 15*».

Hiernach ist zwar die Reihenfolge der Sätze genau festgestellt, doch bleibt auffällig, dass der Schlusschoral Seite 16 obenan, also im directen Fortlaufe der Partitur, nicht bloss im Parallel-laufe mit einem anderen Satze steht, was auf die Vermuthung kommen lässt, als seien das Bass-Recitativ *«Auf! du geliebte Lindenstadt»* und die Sopranarie *«Heil und Segen»* nicht in dem ursprünglichen Zusammenhange des Ganzen mit inbegriffen gewesen, sondern erst nachträglich eingeschaltet worden, — eine Vermuthung, welche durch das *«Fine»* nach dem Chorale und die darunter befindliche Bemerkung, dass schliesslich ein Tusch mit Trompeten und Pauken gebracht werden solle, bekräftigt wird. In diesem Falle wären dann die Bemerkungen auf Seite 15 (Zeile 13 und 14) zur Orientirung leicht nachzutragen gewesen.

Macht nun hierüber die Schrift in den beiden ersten Sätzen nicht den Eindruck, als habe sie unter dem unmittelbaren Einflusse des Componirens gestanden, indem wirkliche Correcturen und Verbesserungen wie anderwärts in den Bach'schen Originalpartituren diesmal nicht vorkommen, so giebt dies der Vermuthung, dass die Cantate den Hauptsätzen nach nicht primitive Composition sei, neue Nahrung. Wir wissen aus dem Vorwort zu Jahrgang XIII¹ Seite XIV, dass die Trauungscantate *«Herr Gott, Beherrscher aller Dinge»*, die sich nur in wenigen Originalstimmen erhalten hat, die drei Hauptsätze der vorliegenden Cantate gleichfalls aufweist. Dort ist der Eingangschor *«Herr Gott, Beherrscher aller Dinge»*, was hier der Chor (Seite 264): *«Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen»*, und auch der dort mitgetheilte Anfang der Sopranstimme würde hier zu Takt 7 Seite 265 passen; ferner dort die Nr. 3, Arie für Sopran *«Leit', o Gott, durch deine Liebe»*, was hier die Arie: *«Heil und Segen»* (Seite 276); endlich dort die Nr. 6, Duett *«Herr, fange an und sprich»*, was hier die Eingangsarie: *«Gott, man lobet dich in der Stille»* (Seite 249). Es bleibt aber unentschieden, ob jene Trauungscantate die Bearbeitung nach vorliegender Cantate sei, oder ob, wie wir annehmen möchten, der Fall umgekehrt liege. Die Arie *«Heil und Segen»* kommt übrigens auch in rein instrumentaler Gestalt vor: sie erscheint fast gänzlich congruent mit dem in Jahrgang IX Seite 252 ff. unter C. mitgetheilten Sonatensatze *Cantabile, ma un poco Adagio* für Clavier und Violine. Dieser Satz enthält 88, die Arie dagegen 90 Takte. Wo aber die Abweichung und Einschaltung der beiden Mehr-Takte stattfindet (Jahrgang IX, Seite 255, Takt 2; hier Seite 280, Takt 2—4), da finden sich in der Originalpartitur zur Cantate zunächst 1½ Takt durchstrichen, weil die Einschaltung einen andern Fortgang nöthig gemacht hatte. Hieraus geht hervor, dass nicht der Sonatensatz nach der Arie, sondern diese nach jenem construirt worden ist.

Eine Nebenfrage betrifft noch die zur zweiten Jubelfeier der Übergabe der Augsbургischen Confession componirte Cantate gleichen Namens, von der uns Christoph Ernst Sicul (*«Das . . . Jubilirende Leipzig»*, Leipzig 1731, Seite 132 fg.) den Text überliefert hat. Sie ist bekanntlich verloren gegangen. Möglich ist es, dass sie mit der in Rede stehenden Cantate *«Gott, man lobet dich in der Stille»* in zwei Sätzen musikalisch conform oder parallel gegangen ist. Ihr erster Satz trägt die Bezeichnung *«Chorus»* im Texte nicht, könnte also genau derselbe erste Satz unserer Rathswahlcantate gewesen sein; ihr vierter Satz, Arie: *«Treu im Glauben»*, könnte sich beinahe ohne Abänderung dem Texte nach der Arie *«Heil und Segen»* unterlegen lassen. Wie gut, wenn hierüber Licht geschafft werden könnte!

Was die auf das Instrumentale bezüglichen Angaben betrifft, so ist die Vorlage im Wesentlichen ausreichend. Der Chor Seite 264 ist überschrieben: *«Chorus, Trombe à Tamburi, Hautb. è Violini in unisono»*; die Arie Seite 276: *«Aria. Violino concertino, due Violini, Viola è Soprano»*. Dass die Hoboen *Oboi d'amore* sein müssen, ersieht man aus dem Umfang, den sie nach der Tiefe nehmen. Nur beim Schlusschoral bleibt es zweifelhaft, wie die Instrumente sich daran zu

betheiligen haben. Dafür wird hier wenigstens der Text mit einer Zeile je zur Anfangs- und zur Schlussstrophe sicher gestellt: «*Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein p. — und heb' sie hoch in Ewigkeit*», was gut ist, weil die darauf bezügliche Angabe Ludwig Erk's (Bach's Choralgesänge II, Seite 125, Anm. zu Nr. 274) in diesem Falle irreführt. — Die Überschrift zu Anfang der Partitur lautet:

„*J. J. Concerto à 4 Voci. due Hautb. due Violini, Viola, 3 Trombe, Tamburi
è Continuo.*“

Der zugehörige Umschlag, von dem nämlichen Papiere wie die beschriebenen Bogen, hat die autographe Aufschrift:

„*Auf die Rathswahl in Leipzig.*“

Der Text zur Cantate ist in der Eingangsnummer dem 65^{ten} Psalm (Vers 2), in dem Schlusschoral dem durch Martin Luther verdeutschten *Te Deum laudamus* entnommen.

Seite 252, Takt 6, Oboe II. Die zweite Takthälfte nicht von der ersten abweichend; der Continuo beachtet es nicht.

Seite 253, Takt 6, Violine II., letztes Achtel. In Vorlage *fis* statt *e*. Vergl. Seite 250, Takt 1, oder Seite 262, Takt 1.

Seite 254, Takt 1, Viola, letztes Achtel. In Vorlage *cis* statt *h*. Vergl. Seite 262, Takt 3.

Seite 257, Takt 6, Violine II., letzte Note. *Gis* statt *a*?

Seite 260, Takt 3, Violine II., erstes Achtel. In Vorlage *cis* statt *a*.

Seite 266, Chor. Anfänglich enthält die Vorlage im Texte überall «*Stunden*» statt «*Stimmen*».

Seite 266, Takt 3, Continuo, viertes Viertel. Das *fis a fis* richtig als Voraussnahme des tonischen Dreiklangs.

Seite 268, Takt 4, Tenor, letztes Achtel. Das etwas befremdende *fis* deutlich im Original. Vielleicht soll es *a* sein.

Seite 270, Takt 2, Tromba III. und Timpani, drittes und viertes Viertel. Vorübergehender kleiner Widerspruch gegen Tenor und Fundamentalbass.

Seite 274, Takt 3, Continuo, letztes Achtel. Vorlage deutlich *a cis*.

Seite 278, Takt 6, Viola, drittes Achtel. In Vorlage *fis*, das doch wohl hier ein Schreibfehler, Vergl. Seite 279, Takt 8.

Seite 280, Takt 5, Violino concertante. Die zweite Takthälfte in Vorlage: 

die beiden *h* als Schreibfehler zu erachten.

Seite 282, Takt 1. Abweichend vom Früheren (Seite 277, Takt 6).

Seite 284, Choral. Text nach Vopelius ergänzt.

Leipzig, im November 1876.

Alfred Dörffel.

Ein anderer Anfang zu Cantate CXVII.

J. J. Sey Lob und Ehr Dem höchsten Guth. à 2 Travers. 2 Hautb. 2 Violini Viola, 4 Voc: e Continuo di Bach

† (hier bricht das erste System ab)

† (hier bricht das zweite System ab)

Canfare

Am dritten Sonntag nach Epiphania:

„Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.“

N^o. III.

Dominica 3 post Epiphanias.
„Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit.“

CHOR.

Oboe I.
 Oboe II.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Continuo.

6 7 6 7 4 6 3 6 (7b) 3 4 6

2 4 2 3 6 7 6 6 7 6 7 (6)

The first system of the musical score consists of nine staves. The top four staves are for piano accompaniment: the first two are treble clef and the last two are bass clef. The bottom five staves are for vocal parts: two treble clef staves and three bass clef staves. The piano part features a rhythmic melody with eighth and sixteenth notes. The vocal parts have rests in the first measure. Below the staves, there are figured bass notations: 5 - 6 5 (7) 5 - 6 5 (7) 5 - 6 5 (7) 5 - 6 5 (7) 5 - 7 #.

The second system of the musical score consists of nine staves. The piano accompaniment continues with a rhythmic melody. The vocal parts enter in the second measure with the lyrics: "Was mein Gott will, das g'scheh' all - zeit, was mein Gott will, das g'scheh' all -". The lyrics are distributed across the vocal staves. Below the staves, there are figured bass notations: (4) 6 6 6 5 4 3 2 (6).

g'sch' all - zeit,
 zeit, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,
 will, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,
 will, das g'sch' all - zeit, was mein Gott will, das g'sch' all - zeit,

(4) 6 5 7 6 5 7

sein Will' der ist der be -
 sein Will' der ist der be - ste, sein Will' der ist der
 sein Will' der ist der be -
 sein Will' der ist der

5 6 7 (5) (6) 7 6 5

Musical score for the first system. The piano accompaniment consists of a right-hand part with flowing sixteenth-note patterns and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter in the second measure with the lyrics: "ste; be - ste, sein Will' der ist der be - ste;". The lyrics are repeated in the third measure. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature.

6 4 5 6 #
 5 2 4 6 #
 6 4 5 3
 6 7 #

Musical score for the second system. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal parts continue their melodic lines. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature.

6 7 # (4) 6 5 — 1 2 6 8 (7b) 1 2 6 8 — 7 #

First system of a musical score. It consists of ten staves. The top four staves are treble clefs, and the bottom six staves are bass clefs. The music is written in a complex, fast-paced style with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom staff has a series of numbers below it: 6 4 7 6 7 6 5 (7).

Second system of a musical score, continuing from the first. It also consists of ten staves. The notation is similar to the first system, with complex rhythmic patterns. The bottom staff has a series of numbers below it: 5 4 6 (7) 5 4 6 (7) 5 4 6 (7) — # 5 4 6 6 4 5.

zu hel - fen den'n er ist be -

zu hel - fen den'n er ist be - reit, er ist be -

zu hel - fen den'n er ist be - reit, zu hel - fen den'n er ist be -

zu hel - fen den'n er ist be -

6 6 6 2 6 4 6

reit, die

reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,

reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,

reit, zu hel - fen den'n er ist be - reit,

4 5 7 5 5 6 5 7 5 4 6 7

2 5 5 4 2 5 7

an ihn glau - - - - - ben fe - - - - -
 die an ihn glau - ben fe - ste, die an ihn glau - - - - - ben fe - - - - -
 - - - - - die an ihn glau - - - - - ben fe - - - - -
 - - - - - die an ihn glau - - - - - ben fe - - - - -

(8) 7 6 5 6 5 4 5 (6) #

ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.
 ste, die an ihn glau - ben fe - - - - - ste.

(6 3) 4 2 6

5 6 7 6 5 4 6 7 5 4 6 7

5 4 6 7 6 5 7

Er hilft aus

Er hilft aus

Er hilft aus

Er hilft aus

Noth, der from - me Gott,
 Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me.
 Noth, aus Noth, er hilft aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me.
 Noth, er hilft aus Noth, aus Noth, der from - me Gott, er hilft aus Noth, der from - me.

(24) 4^b 4^b 5^b 2^b 5 4^b

Gott,
 Gott,
 Gott,

5 6 7 6 7 6 5 4^b 2 7^b 2^b 5 4^b 6^b 7 5 4^b 6^b 7

5 4 6 7
2 5 #

(#) 4 6 6 5
2 4 #

(54)

und

und züch - ti -

züch - ti - get mit Maa - ssen:

und züch - ti - get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -

get mit Maa - ssen, und züch - ti - get mit Maa -

und züch - ti - get mit Maa - ssen, mit Maa -

(6) 6 6 7
2 5 #

6 # 6 6 4
3 4

System 1 of the musical score, featuring a grand staff with five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The system concludes with a series of figured bass notations: 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6.

System 2 of the musical score, continuing the grand staff with five staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#). The system concludes with a series of figured bass notations: 6, 4, 6, 7, (5), 4, 6, 7, 5, 4, 6, 7, (5), 4, 6, 7, 5.

Wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut.

auf ihn baut,
 baut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
 traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,
 traut, fest auf ihn baut, wer Gott ver - traut, fest auf ihn baut,

6 4 6 6 4 5 7 5 4 5 7

den will er nicht ver - las -

den will er nicht ver - las - sen, den will er nicht ver -

den will er nicht ver - las -

den will er nicht ver -

5 6 4 2 5 7 6 4 5 (5) 5 (4 5) 7 6 4 5 (4 #) (5)

sen.

las - sen, den will er nicht ver - las - sen.

sen, den will er nicht ver - las - sen.

las - sen, den will er nicht ver - las - sen.

6 5 (4 2) 5 4 6 5 (4 5) 3 (6) (7) *

ARIE.

Basso. Continuo.

Ent-

se_tze- dich, mein Her - ze, nicht, ent-se_tze dich, mein Her - ze, nicht, mein Her - ze, nicht, ent -

(piano)

se_tze dich, mein Her - ze, nicht, Gott ist dein Trost und Zu - ver - sicht

und dei - ner See - - - - - len Le - ben.

forte

Ja, was sein wei-ser Rath be -

piano

dacht, ja, was sein weiser Rath be_dacht, ja, was sein weiser Rath be - dacht, — dem

sicht und dei - ner See - - - - - len Le - ben. *forte*

RECITATIV.

Alto. O Thö-ri-cher! der sich von Gott entzieht, und wie ein Jo-nas dort vor Got-tes

Continuo.

An-ge-sich-te flieht: auch un-ser Den-ken ist ihm of-fen-bar, und un-sers Haup-tes

Haar hat er ge-zäh-let. Wohl dem, der die-sen Schutz er-wäh-let im gläu-bi-gen Ver-

trau-en, auf des-sen Schluss und Wort mit Hoff-nung und Ge-duld zu schau-en.

ARIE. Duett.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Tenore.

Continuo.

The first system of the musical score is for the vocal and string parts. It includes staves for Violino I, Violino II, Viola, Alto, Tenore, and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The vocal parts (Alto, Tenore, and Continuo) have rests in this system. The string parts (Violino I, Violino II, Viola, and Continuo) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Continuo part includes figured bass notation: 3, 6 4, 3, 6 4, 5 2, 7 4 2, 5 2, 6, 6 4 2, 5, 6 4 2.

The second system of the musical score continues the vocal and string parts. The vocal parts (Alto, Tenore, and Continuo) have rests. The string parts (Violino I, Violino II, Viola, and Continuo) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Continuo part includes figured bass notation: 6, 6 5, #, 2 1, 7, 6 4, 6 4, (7).

The third system of the musical score continues the vocal and string parts. The vocal parts (Alto, Tenore, and Continuo) have rests. The string parts (Violino I, Violino II, Viola, and Continuo) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Continuo part includes figured bass notation: 6, 7, 6 7, 5 2, 6, 6 5, 9 3, 6 5, 4 2, (6), 6 5, 5.

piano

piano

piano

piano So geh' ich mit beherzten Schritten, mit be-

77 6 4 2 8 5 6 3

So geh' ich mit beherzten Schrit - ten, mit be - herz - - - ten

herz - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt, mich Gott zum Gra - - - be

6 4 5 7 4 2 6 6 7 5 6 4 5 3 6 4 5 2

Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt, mich Gott zum Gra - - be führt, auch

führt, so geh' ich mit be - herzten Schritten, mit be - herz - - - ten Schrit - ten, so

2 (6) 6 5 (6)

wenn mich Gott zum Gra - be, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, so geh' ich mit be - herz - ten
geh' ich mit beherzten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Grabe führt, so geh' ich mit be - herz - ten

5 6 7 5 6 4 3 2 1

Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, so geh' ich mit beherzten
Schritten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, so geh' ich mit beherzten Schrit - ten, so

6 5 4 3 2 1 7 6 5 4 3 2 1

Schrit - ten, so geh' ich mit beherz - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be
geh' ich mit beherz - ten Schrit - ten, so geh' ich mit be - herz - ten Schrit - ten, mit be -

5 6 7 6 5 4 3 2 1

führt, zum Gra - be führt, so geh' ich mit beherz - ten Schrit - ten, mit be -
 herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, mich Gott zum Gra -
 Org. 8va...

2 9² 6 5 (7^b) (6¹) 5^b

herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - be führt, mich Gott zum Gra -
 - - - - be führt, so geh' ich mit be - herz - ten Schritten, mit be -

6¹ 4¹ 3 4¹ 5 6 8

- be führt, auch wenn mich Gott zum Gra - - be führt, so
 herz - - - - ten Schrit - ten, auch wenn mich Gott zum Gra - - be führt, auch

6¹ 4¹ 7¹ 5¹ 6¹ 5¹

geh' ich mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich
wenn mich Gott zum Gra-be, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so geh' ich

9 5 6 4 6 5 7 (6 4) (5 3) 7b

mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so
mit be-herz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt, so

6 4 2 6 6 5

geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt.
geh' ich mit beherz-ten Schrit-ten, auch wenn mich Gott zum Gra-be führt.
forte

6 5b 2 6 6 4 3 5 6 4 3

First system of musical notation, measures 1-6. The system consists of five staves: Treble, Treble, Bass, Bass, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staves, there are fingering numbers: 6, 4, 5, 4, 2, 5, 6, 7, (6), 5, 3, 6, 4, 2, (6), 6, 5, #, 7.

Second system of musical notation, measures 7-12. The system consists of five staves: Treble, Treble, Bass, Bass, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staves, there are fingering numbers: 6, 7, (7b), 6, 5, 7, #.

Third system of musical notation, measures 13-18. The system consists of five staves: Treble, Treble, Bass, Bass, and Bass. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values and accidentals. Below the staves, there are fingering numbers: 6, 5, 7, (5), 2, 6, 6, 5b, 9, 3, 6, 5, 4, 2, (6), 6, 5, 7.

Gott hat die Ta-ge auf-ge-schrie-ben,

piano

6 4 7 4 2 5 6 6 6 6 (6)

piano

hat die Ta-ge auf-ge-schrie-ben, so wird, wenn sei-ne Hand mich

schrie-ben, so wird, wenn sei-ne Hand mich

6

forte

rührt, des To-des Bit-ter-keit, des To-des Bit-ter-keit vertrie-ben.

rührt, des To-des Bit-ter-keit, des To-des Bit-ter-keit vertrie-ben.

forte

7 7 7 (6) 6 5 6 3

Gott hat die Ta - ge aufge -
 Gott hat die Ta - ge aufge - schrie - - - ben,
piano

6 (4) 6 5 4 6 6 # (6) 6 #

piano
(piano)
(piano)
 schrie - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich
 hat die Ta - ge auf - ge - schrie - - - ben, so wird, wenn sei - ne Hand mich

6 # 5

rührt, des To - des Bit - - - ter - keit, des To - des Bit - ter - keit ver - rie - - - ben.
 rührt, des To - des Bit - - - ter - keit, des To - des Bit - ter - keit ver - rie - - - ben.

7 7 7 4 5 # *Da Capo.*

RECITATIV.

Oboe I. *piano*

Oboe II.

Soprano.

Continuo.

Drum wenn der Tod zu_letzt den Geist noch mit Ge_walt aus sei_nem Kör_per

reißt, so nimm ihn, Gott, in treu_e Va_ter_hän_de; wenn Teu_fel, Tod und Sün_de mich be_kriegt, und

mei-ne Ster-be_kis-sen ein Kampfplatz wer-den müs-sen, so hilf, da_mit in dir mein Glau-be

Adagio.

siegt. O se_ _ li_ges, ge_wünsch_ _ tes En_ _ _ de!

CHORAL.

Soprano.
(Oboe I. II.) Violino I.
col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

6 4 3 6 5 4 #

6 5 # 2 3 5 6 7 6 #

6 5 3 (6 5 5 # 5 4 #)

Cantate

Am Sonntage Misericordias Domini

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

N^o 112.

„Der Herr ist mein getreuer Hirt.“

Vers 1.

Corno I.

Corno II.

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

6 7 4 3 6 5 6 7 4 3 6

6 6 6 6 7 7 6 6 4 6 6 7 7 6 6 7 7 6

5 4 5 5 2 5 6 5 2 5 6 7 7 6

Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,

Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,

Der Herr ist mein, ist mein ge - treu - er Hirt,

Der Herr ist mein ge - treu - er Hirt,

6 6 6 9 (3) 6 6 7 4 3 6

hält mich in sei - ner Hu - te,

hält mich in sei - ner Hu - te,

hält mich in sei - ner Hu - te,

hält mich in sei - ner Hu - te, hält mich in sei - ner Hu - te,

5 6 - 5 4 2 4 2 5 6 6 6 5 - 6 6 7 4 3 6

5 6 7 4 3 6 6 6 6 7 7 6 6 4 6

da - - rin mir gar nichts man - - geln

da - rin mir gar nichts man - - geln

da - rin mir gar nichts, gar nichts man - - geln

da - rin mir gar nichts man - - geln

6 7 7 6 6 6 6 9 3 6

wird ir - gend an ei - nem Gu -
 wird ir - gend an ei - nem Gu -
 wird ir - gend an ei - nem Gu -
 wird irgend an ei - nem Gu - te, irgend an ei - nem Gu -

6 7 4 3 6 5 6 - 5 4 2 2 2 5 6 6 6 5 - 6

te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass, er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,
 te. Er wei - det mich ohn' Un - ter - lass,

6 5 7 7 6 5 2 9 8 6 7 6 5 3 5 2 7 6 7

da - - - rauf wächst das wohl - schme - ckend'

darauf wächst das wohl - schme - - - ckend'

da - rauf wächst das wohl - schme ckend'

da - rauf wächst das wohl - schme ckend' Gras, das wohl - - - schme - ckend'

4 3 6 2 5 4 3 6 6 6 6 4 5 6 4 5 6 6

Gras sei - - - nes heil - -

Gras sei - nes heil -

Gras sei - nes heil - sa - men Wor -

Gras

4 3 6 2 5 4 3 6 6 6 6 4 5 6 4 5 6 6

sa - men Wor - tes.

sa - men Wor - tes.

tes, sei - nes heil - sa - men Wor - tes.

sei - nes heil - sa - men Wor - tes.

6 6 5 5 6 7 4 3 6 5 6 7 4 3 6

6 6 6 6 7 7 6 6 4 2 6 5 6 7 7 6

ARIE. Vers 2.

Oboe d'amore
Solo.

Alto.

Continuo.

- cken thu - e. *forte* Das *piano* ist sein fron - hei - li - ger Geist, das
 ist sein fron - - - - - hei - li - ger Geist, der macht mich
 wohl - ge - mu - the, der macht mich wohl - - - - - ge - mu - the. *forte*
 Er *piano* füh - ret mich auf rech - ter Strass' sei -

7 5 # 6 6 # 6 5 4 2 5 # 5 6 7 6 # 6
 6 6 6 6 5 - 6 7 (6) 6 6 7 5 6 6
 7 6 9 8 4 2 7 6 6 6 6 4 5 3 6 4 4 5 6
 7 5 7 5 7 5 7 6 5 6 4 3 4 2
 - 6 6 4 3 2 6 6 6 6 7 9 (3) 6 5 5 6 6 7 7 7

Ab - lass. von we - gen sei - nes Na - mens wil - len, von we - gen sei - nes Na -

7
7 5 6 5 4 2 6 5 7 5 4 3 — 6 6 6 5 6 5 4 5

RECITATIV. Vers 3.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Basso. *Arioso.*

Continuo.

Und ob ich wandert' im fin-sterThal, im finsternThal, fürcht'

Vers 4.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Tenore.

Continuo.

6 7 8 6 7 6 5 - 6 - 6 7 6 7

6 5 6 7 7 6 5 6 5 6 5 -

piano
piano sempre
Du be-rei-test für mir
piano

6 5 6 6 6 5 7 6 5 6 5 6 6 7

piano

Du be-reitest für mir einen Tisch vor mein'n Feinden allent-

einen Tisch vor mein'n Feinden allent hal - - - ben, al-lent hal - - -

6 6 7 6 5 - 6 - 6 7 6 7 6 5

hal - - - - - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor meinen Fein - - - den

- - - ben, du be-reitest für mir einen Tisch vor mei - - - nen Fein - - -

4 2 7 6 5 7 6 - 7 - 6 6 6 6 6 7

forte

forte

allent-hal - - - ben, al - lent-hal - ben,

- - - den al - lent-hal - ben,

6 6 7 2 6 5 - 6 7 6 7 6 5 - 6 -

6 7 6 7 6 5 6 7 7 4

7 4 6 5 6 5 6 6 6 5 7 6 5

piano

piano

piano

machst mein Her-ze un- - ver-zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal- - - - -

piano

machst mein

6 5 (6) 6 7 6 6 7 6 5 6

Herze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, machst mein Herze un - ver - zagt und frisch, mein

Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben

Her - ze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben

Herze un - ver - zagt und frisch, mein Haupt thust du mir sal - ben, thust du mir sal - ben



First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "dei - nem Geist, der Freu - den Oel, mit dei - nem". The piano part includes a *piano* marking. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#).



Second system of the musical score. The lyrics continue: "Geist, der Freu - den Oel, mit dei - nem Geist, der Freu -". The piano accompaniment features various musical ornaments and trills. The system ends with a key signature change to one sharp (F#).



Third system of the musical score. The lyrics are: "den Oel, mit dei - nem Geist, der Freu - den Oel, und". The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#).

schenkest voll ein meiner Seel' der geistlichen Freu -

Oel. und schenkest voll ein meiner Seel' der

6 6 7 6 6 7 6 5 6 7 6 7

- den, und schenkest voll ein, schenkest voll ein meiner Seel'

- der geistlichen Freu - - den, und schenkest voll ein, schenkest

6 5 4 2 6 7 6 5 7 6 5

— deiner geistlichen Freu - den.

voll ein, und schenkest voll ein meiner Seel' deiner geistlichen Freu - den.

7 5 6 5 2 6 6 7 6 5 6 7

CHORAL. Vers 5.

Corno I.

Corno II.

Soprano.

Oboe d'amore I.,
Violino I. col Soprano.

Alto.

Oboe d'amore II.,
Violino II. coll' Alto.

Tenore.

Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Gu - tes und die Barm - her - zig - keit fol - gen mir nach im Le - - ben,
und ich werd' blei - ben al - le - zeit im Haus des Her - ren e - - ben:

6 5 6 6 4 3 6 5 6 6 6 4 (7) 5

auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.
auf Erd' in christ - li - cher Ge - mein', und nach dem Tod da werd' ich sein bei Chri - sto, mei - nem Her - - ren.

6 4 6 4 8 5 6 # 6 6 5 6 5 4 3 2 5 6 5 7 6 6 6 5

Canfare

Am ersten Sonntage nach Trinitatis

„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

N^o 113.

Dominica 11 post Trinitatis.
„Herr Jesu Christ, du höchstes Gut.“

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

Herr Je - su Christ, du höch - ste Gut,

Herr Je - su Christ, du höch - ste Gut,

Herr Je - su Christ, du höch - ste Gut,

Herr Je - su Christ, du höch - ste Gut,

du Brunn - - quell al - - - ler
du Brunn - - quell al - - - ler
du Brunn - - quell al - - - ler
du Brunn - - quell al - - - ler

Gna - - - den,
Gna - - - den,
Gna - - - den,
Gna - - - den,

First system of a musical score, measures 1-5. The score is written for a piano and four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The key signature is one sharp (F#). The piano accompaniment consists of a right hand with flowing sixteenth-note patterns and a left hand with a steady eighth-note accompaniment. The vocal parts enter in measure 4 with the lyrics "sieh' doch, — wie".

1 2 3 4 5

sieh' doch, — wie
sieh' doch, — wie
sieh' doch, — wie
sieh' doch, — wie

Second system of a musical score, measures 6-10. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The vocal parts enter in measure 6 with the lyrics "ich in mei - - nem Muth".

6 7 8 9 10

ich in mei - - nem Muth
ich in mei - - nem Muth
ich in mei - - nem Muth
ich in mei - - nem Muth

The first system of the musical score consists of nine staves. The first four staves are for the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand. The next four staves are for vocal parts, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass). The lyrics for these parts are: "mit Schmer - zen bin be - la - den,". The final staff in the system is a bass line for the piano, continuing the rhythmic pattern.

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

The second system of the musical score consists of nine staves. The first four staves are for the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part continues the complex, flowing melody in the right hand and the rhythmic, supportive line in the left hand. The next four staves are for vocal parts, each with a different clef (soprano, alto, tenor, and bass). The lyrics for these parts are: "mit Schmer - zen bin be - la - den,". The final staff in the system is a bass line for the piano, continuing the rhythmic pattern.

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

mit Schmer - zen bin be - la - den,

und in mir hab' der Pfei - - - le
und in mir hab' der Pfei - - - le
und in mir hab' der Pfei - - - le
und in mir hab' der Pfei - le

viel,
viel,
viel,
viel,

die im Ge - wis - sen oh - ne Ziel

die im Ge - wis - sen oh - ne Ziel

die im Ge - wis - sen oh - ne Ziel

die im Ge - wis - sen oh - ne Ziel

mich ar - men

mich ar - men

mich ar - men

mich ar - men

First system of a musical score. It includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: Sün - der drü - eken.

Sün - der drü - eken.

Sün - der drü - eken.

Sün - der drü - eken.

Second system of the musical score, primarily featuring piano accompaniment. The piano part continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes. The vocal staves from the first system are present but contain no new lyrics.

Violini
all'unisono.

Alto.

Continuo.

Er - barm' dich mein in sol - cher Last,

nimm sie aus



mei - - - nem Her - - - - - zen,

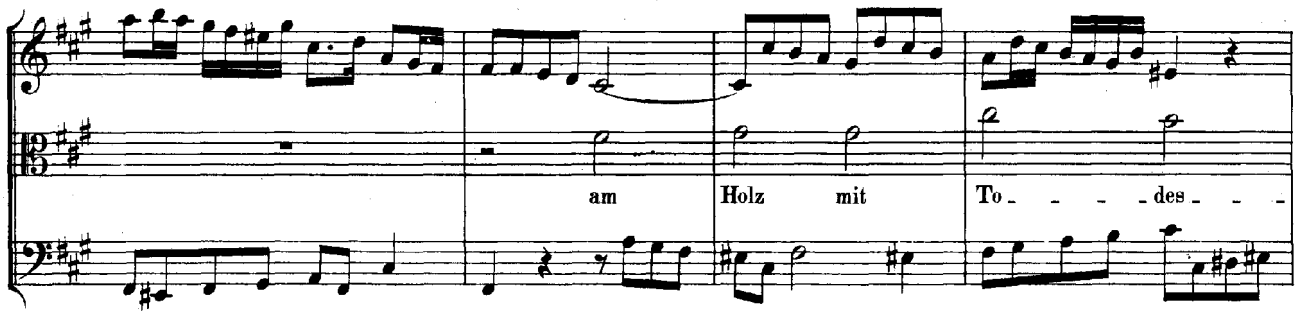




die - - weil du



sie ge - - bü - - ssest hast



am Holz mit To - - - des - - -



schmer - - - - - zen,



auf dass ich nicht für gro - - ssem



Weh' in



mei - - nen Sün - - den un - ter - - geh,



First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The middle staff contains the lyrics "noch e - - - - wig -".



Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the bass line. The middle staff contains the lyrics "lich ver - - - - za - - - - ge -".



Third system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the bass line. The middle staff is empty.



Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the bass line. The middle staff is empty.



Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line. The bass staff continues the bass line. The middle staff is empty.

ARIE.

Oboe (d'amore) I.

Oboe (d'amore) II.

Basso.

Continuo.

Für wahr, wenn mir das köm - met ein, wenn mir das köm met ein, — dass ich nicht recht vor

Gott, nicht recht vor Gott ge - wan -



First system of the musical score. It consists of four staves: two treble staves and two bass staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The melody is primarily in the upper staves, with a vocal line in the lower staves. The lyrics are: "delt und täg-lich wi-der ihn misshan - delt, so quält mich Zit -".



Second system of the musical score. It continues the four-staff format. The lyrics are: "tern, Furcht und Pein."



Third system of the musical score. It continues the four-staff format. There are no lyrics in this system.



Fourth system of the musical score. It continues the four-staff format. The lyrics are: "Ich weiss, dass mir das Her-ze brä- che, wenn mir dein Wört nicht Trost ver-".



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff and a vocal line in the bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The tempo is marked with a '7' and a '2' below the staff. The lyrics are: spräche, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her-ze brä - - - - -



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The vocal line continues with the lyrics: - che, wenn mir dein Wort nicht Trost, nicht Trost ver-sprä - che;



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The vocal line continues with the lyrics: ich weiss, dass mir das Her-ze brä- che, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a treble and bass staff. The vocal line continues with the lyrics: sprä - che, ich weiss, ich weiss, ich weiss, dass mir das Her-ze brä - - - - -

che, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-spräche, dein Wort nicht Trost, dein Wort nicht

Trost, wenn mir dein Wort nicht Trost ver-spräche, nicht Trost ver-spräche.

RECITATIV.

Basso.

Je - - - doch dein heil - - - sam Wort, das

Continuo.

macht mit sei - - - nem sü - - - ssen

Sin - - - - gen, dass mei-ne Brust, der vormals lau-ter Angst bewusst, sich wieder

kräf-tig kann er - qui - eken. Das jam-mer - vol - le Herz em - pfin - det nun nach

thrä-nen - rei - chem Schmerz den hel-len Schein von Je - su Gna-den - bli-cken; sein Wort hat mir so

vie-len Trost gebracht, dass mir das Her - - ze wie - der lacht,

als wenn's be - günnt' zu sprin - - - gen. Wie wohl, wie

wohl ist mei - ner See - len! Das na - gen - de Ge - wis - sen kann mich nicht län - - - ger quä - len,

die - - - weil Gott al - - - le Gnad' ver - - -

heisst, hiernächst die Gläu - bi - gen und Frommen mit Himmels - Man - na speist, wenn wir nur

mit zer - - knirsch - - tem Geist zu

un - - - serm Je - - - su kom - - - men.

ARIE.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

The musical score is written for three instruments: Flauto traverso (Treble clef), Tenore (Bass clef), and Continuo (Bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score is divided into five systems, each containing three staves. The first system includes a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure of the Flauto traverso part. The second system features a complex, rapid melodic line in the Flauto traverso part, with a slur over the first two measures. The third system continues the rapid melodic line in the Flauto traverso part. The fourth system features a complex, rapid melodic line in the Flauto traverso part, with a slur over the first two measures. The fifth system continues the rapid melodic line in the Flauto traverso part. The Tenore part is mostly silent, with a few notes in the first and fifth systems. The Continuo part provides a steady bass line throughout the piece.

Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sünder an:

sü - sses Wort, sü - sses Wort voll Trost und Le - ben,

Je - sus nimmt die Sünder an:

sü - sses Wort voll Trost und Le - ben, Je - sus nimmt die Sünder

an, Je - sus nimmt die Sünder an: sü - sses Wort voll

Trost und Le - ben!

Er schenkt die wahre Seelen ruh'

und ruft Je-dem tröstlich zu: dein' Sünd' ist dir ver-ge - ben;

First system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff, a middle staff with a 13/8 time signature, and a bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex, flowing melody in the treble and bass staves, with the middle staff mostly containing rests.

Second system of the musical score. It includes the same three staves. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The middle staff contains the lyrics: "er schenkt die wah-re Seelen-ruh, die wah-re See - len-ruh,". The bass staff continues the melodic accompaniment.

Third system of the musical score. The lyrics in the middle staff are: "er schenkt die wah - re See - len - ruh und ru-fet Je-dem tröst-lich zu: dein'". The musical notation continues with various note values and rests across the three staves.

Fourth system of the musical score. The lyrics in the middle staff are: "Sünd' ist dir ver-ge - - - - - ben.". The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes. The middle staff contains the lyrics: "Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sün-der an:". The bass staff continues the melodic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The lyrics in the middle staff are: "Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sün-der an:". The musical notation continues with various note values and rests across the three staves.



sü - sses Wort, sü - sses Wort voll Trost und Le - ben,



Je - sus nimmt die Sünder an: sü - sses Wort voll Trost und



Leben, Je - sus nimmt die Sünder an, Je - sus nimmt die Sünder an: o sü - sses



Wort voll Trost und Le - ben.



sü - sses Wort voll Trost und Le - ben!

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

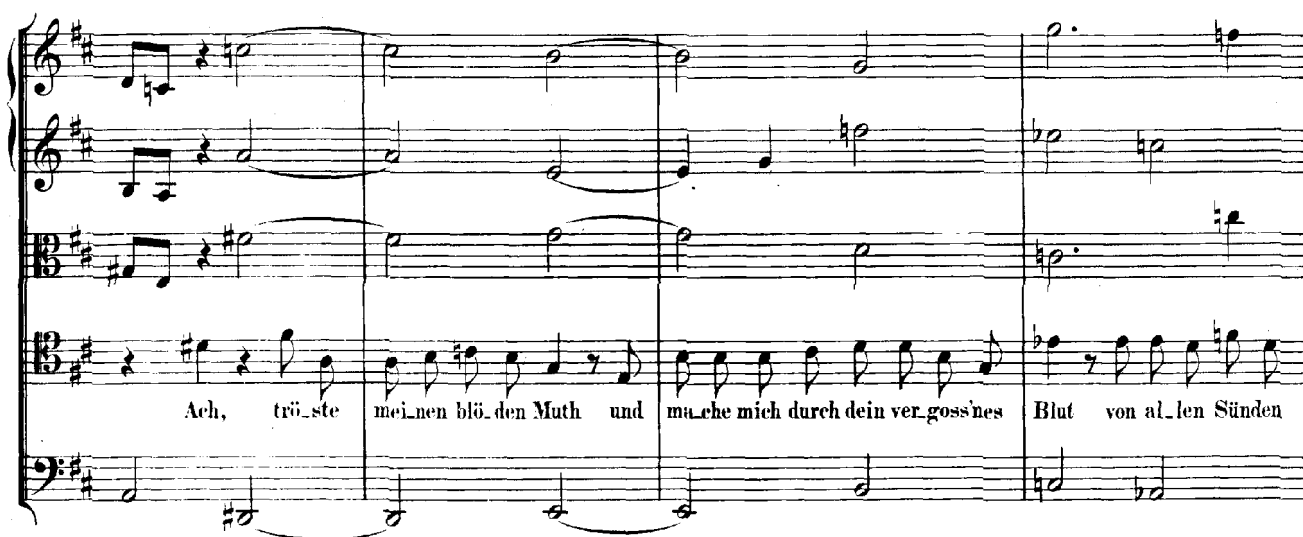
Der Heiland nimmt die Sün - der an: wie lieblich klingt das Wort in mei - nen Ohren! Es

ruft: Kommt her zu mir, die ihr müh - se - lig und be - la - den, kommt her zum Brunnquell al - ler Gnaden, ich

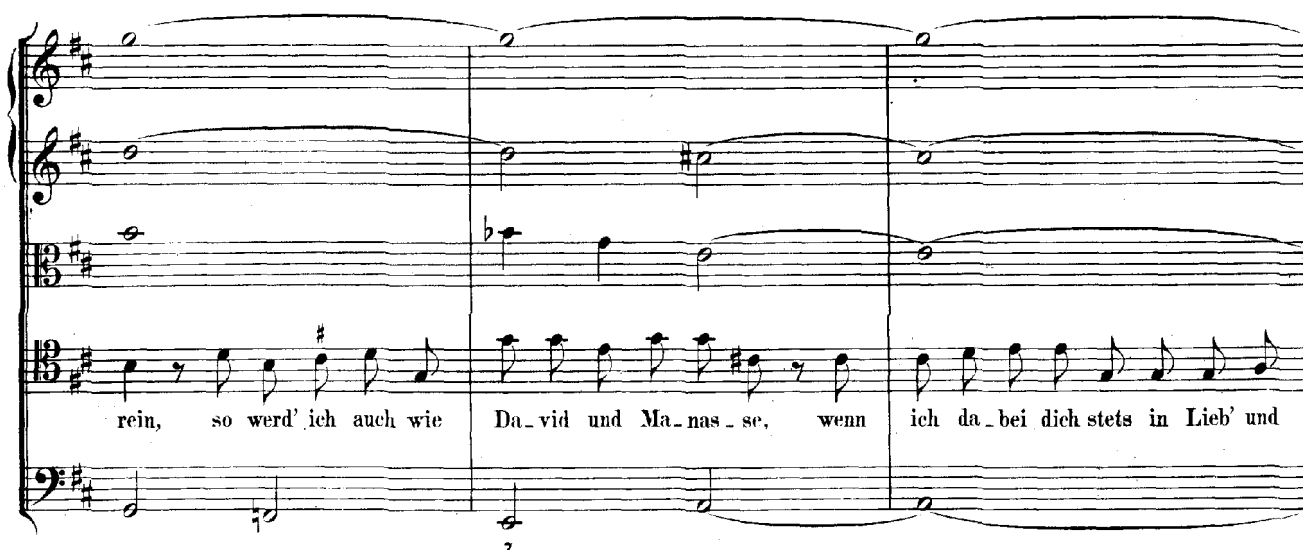
hab' euch mir zu Freunden aus - er - ko - ren. Auf die - ses Wort will ich zu dir wie der



bussfert'ge Zöll'ner tre-ten, und mit de-müth'gem Geist „Gott, sei mir gnä-dig!“ be-ten.



Ach, trö-ste mei-nen blö-den Muth und ma-che mich durch dein ver-goss'nes Blut von al-len Sün-den



rein, so werd' ich auch wie Da-vid und Ma-nas-se, wenn ich da-bei dich stets in Lieb' und



Treu' mit mei-nem Glaubens-arm um - fas-se, hin-fort ein Kind des Himmels sein.

ARIE. Duett.

Soprano.

Alto.

Continuo.



Ach Herr, mein Gott, ver-gieb mir's doch, wo-mit ich deinen Zorn er-re-get,



Zorn er-re-wo-mit ich deinen Zorn er-re-

get, zer - brich das schwe - re

Sün - den - joch, das mir der Sa - tan auf - er - le -

zer - brich das schwe - re

auf - er - le -

- get, dass sich mein Herz zu frie - den

ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin - fort nach deinem Wort in kind - li - chem Ge - hor - sam

dass sich mein Herz zu frie - den

ge - be, dass sich mein Herz zu frie - den

ge - be und dir zum Preis und Ruhm hin fort nach deinem Wort in kind-lichem Ge-hor-sam
 - - - be, dass sich mein Herz zu frie - den

le -
 ge -

le -

- - - - be, in kind - li - chem Ge - hor -
 - - - - be, in kind - li - chem Ge - hor -

sam le - - be.
 sam le - - be.

CHORAL.

Soprano.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
 wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

Alto.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
 wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

Tenore.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
 wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

Basso.

Stärk' mich mit dei - nem Freu - den - geist, heil' mich mit dei - nen
 wasch' mich mit dei - nem To - des - schweiss in mei - ner letz - ten

Wun - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
 Stun - den;

Wun - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
 Stun - den;

Wun - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
 Stun - den;

Wun - den; und nimm mich einst, wann dir's ge - fällt, im wah - ren Glau - ben
 Stun - den;

von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - - ten.
 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - - ten.
 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - - ten.
 von der Welt zu dei - nen Aus - - er - wähl - - - ten.

Cantate

Am vierzehnten Sonntage nach Trinitatis

„Ach, lieben Christen, seid getruet.“

Psalm 114.

Dominica 17 post Trinitatis.
„Ach, lieben Christen, seid getrost.“

Vivace.

Oboe I.
Oboe II.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Soprano.
Corno col Soprano.
Alto.
Tenore.
Basso.
Continuo.

6 4 # 7 6 4 3 6 5

4 3 6 5 4 3 4 6 7 6 4 6

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano accompaniment. It consists of three systems of staves. The first system has four staves: two for the voice (Soprano and Alto) and two for the piano (Right and Left Hand). The second system has five staves: two for the voice (Soprano and Alto), two for the piano (Right and Left Hand), and one for the bass (Bass). The third system has six staves: two for the voice (Soprano and Alto), two for the piano (Right and Left Hand), and two for the bass (Bass). The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are written below the staves. The tempo is marked "Moderato". The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, and slurs. The lyrics are: "The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree, / The rose tree, the rose tree."

6 4 2 2 6 6 5 # 2

6 4

5 3

6

seid ge - - - trost,

Chri-sten, seid getrost, seid ge - trost,

Chri-sten, seid getrost, seid ge - trost,

Chri-sten, seid getrost. seid ge - trost,

7 2 6 4 5 1 6 5

wie thut ihr

wie thut ihr so ver -

wie thut ihr

wie

4 3 6 7 4 6 8

so ver - za - gen!

za -

so ver - za -

— thut ihr so ver - za -

7 (9) 6 5 6 4 6 7 4 (6) 3 4 2

gen!

gen!

gen!

(8) 6 4 7 6 4 3 6 5 4 3

1 3 4 6 5b 1 3 4 6 7 6 4 6

7 6 5b 6 5 2 4 6 5b 5 6

(t) (t)
 Weil uns der
 Weil uns der Herr heim - su - chen thut,
 Weil uns der Herr heim - su - chen thut,
 Weil uns der Herr heim - su - chen thut,
 6 6 6 6 5 6 7b 6 4

Herr heim - su - chen thut,
 weil uns der Herr, der Herr heim - su - chen thut,
 weil uns der Herr, der Herr heim - su - chen thut,
 weil uns der Herr heim - su - chen thut,
 6 (6/5) 6 5 4 3 6

lasst uns von Herzen, lasst uns von Herzen, lasst uns von Herzen, lasst uns

4 3 6 5 4 3 7 4 6 4

Herzen sa- gen: von Herzen, lasst uns von Herzen sa- gen: von Herzen, lasst uns von Herzen sa- gen: von Herzen, lasst uns von Herzen sa- gen: von Herzen, lasst uns von Herzen sa- gen:

6 4 6 4 6 5 7 4 6

4 6 5 7 4 3 6 5 7 4 3 6

7 (4) 6 7 6 6 7 6 5 6 4 3 7 6 4 2

die Straf' wir
die Straf' wir
die Straf' wir wohl ver -

6 5b 6 6 6 6 5

wohl ver - die - net han,
wohl ver - die - net han, die Straf' wir wohl ver - die - net, die Straf' wir wohl ver - die - net
die - net han, die Straf' wir wohl ver - die - net han, wohl ver - die - net
die Straf' wir wohl ver - die - net han, die Straf' wir wohl ver - die - net, wohl ver - die - net

6 4b 6 4b 6 6 6 6

First system of a musical score. It includes piano accompaniment on the top four staves (treble and bass clefs) and three vocal staves (soprano, alto, and bass). The piano part features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes. The vocal parts enter with the word "hah," on a single note. Below the piano staves, there are figured bass notations: 6 6 6 4 3, 7 5, 7 5, 5, and 5.

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment and vocal parts from the first system. The piano part continues with intricate rhythmic figures. The vocal parts remain on a single note. Below the piano staves, there are figured bass notations: 6 5, 7 6 5 3, 6 5 (7b) 5 6, 5 6 5, and (7) 5.

Solch's muss be - ken - - - - - nen
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, be - ken - nen, be -
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, be -
 Solch's muss be - ken - - - - - nen, Solch's muss be - ken - nen, be -

6 4 3 6 (6 5) 6

Je - - - - - der - - - - - mann,
 ken - - - - - nen Je - der mann,
 ken - - - - - nen Je - der - - - - - mann,
 ken - - - - - nen Je - der - - - - - mann,

6 5 (6) 6 5 6

7 6 5 6 7 6 5

5 6 7 (6) 6 (5) 6 4 6

This system contains a piano accompaniment and four vocal staves. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The vocal parts are in the same key and time. The lyrics are:

ssen. - - - - -
 schlie - - - - - ssen.
 schlie - - - - - ssen.
 schlie - - - - - ssen.

The piano accompaniment features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The vocal parts enter in the second measure and continue through the third measure.

This system continues the musical score from the first system. It features the same piano accompaniment and vocal parts. The lyrics are:

ssen. - - - - -
 schlie - - - - - ssen.
 schlie - - - - - ssen.
 schlie - - - - - ssen.

The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. The vocal parts continue their melodic lines. The system concludes with a final measure in the piano part.

ARIE.

Solo.

Flauto traverso.

Tenore.

Continuo.

pianissimo

Wo wird in

die - - sem Januer - tha - - le vor meinen Geist_____ die Zu - flucht sein,

wo wird in

die - - sem Jammer - tha - - le vor meinen Geist die Zuflucht sein, wo wird die

Figured bass: 7 4 2, 3 3, 7 4 2, 7 b, 6 4

Zu - - flucht, die Zuflucht sein, wo wird in die - - sem Jammer - tha - - le vor meinen

Figured bass: 7 4 2, 3 3, 6, 5 b, 7 b 5, 6

Geist die Zu - flucht sein, wo wird die Zuflucht sein?

Figured bass: 6 4 2, 6, 7 b, 6 4 2, 7, 6

Figured bass: 6 4 2, 7, 6, 6, 6 5, 6 5, 6, (6), 7, 6 5

Wo, wo, wo wird in die -

Figured bass: (6), (4 6 6), (6 4 3), 5 b 7, 7

sem Jam - mer - tha - le vor meinen Geist die Zu - flucht sein,

Musical score for the hymn "Wo wird in dieſem Jammerthal vor mein Geiſt die Zuflucht". The score is written for three parts: Soprano (S), Alto (A), and Bass (B). The lyrics are: "wo wird in dieſem Jam - mer - tha - le vor mei - nen Geiſt die Zu - flucht". The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The Soprano part features a melodic line with trills (tr) and grace notes. The Alto and Bass parts provide harmonic support with chords and moving lines. The Bass part includes figured bass notation (e.g., 6, 6, (6), 6, 4/2, 7/5b, (6), 6/4/2, 6, 7/5, 7, 6) indicating the harmonic structure.

The musical score is for the hymn "Der Herr ist mein Fels in der Not". It is written for three parts: Soprano (S), Alto (A), and Bass (B). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German. The score includes a vocal melody for the Soprano part, a bass line for the Alto and Bass parts, and a basso continuo line with figured bass notation. The lyrics are: "Der Herr ist mein Fels in der Not, mein Schutz und meine Zuversicht. Der Herr ist mein Fels in der Not, mein Schutz und meine Zuversicht."

Vivace.

Al-lein zu Je-su Va-ter-hän-den. al-lein zu Je-su Va-ter-

6 6 6 6 7 (6) 6 7 6

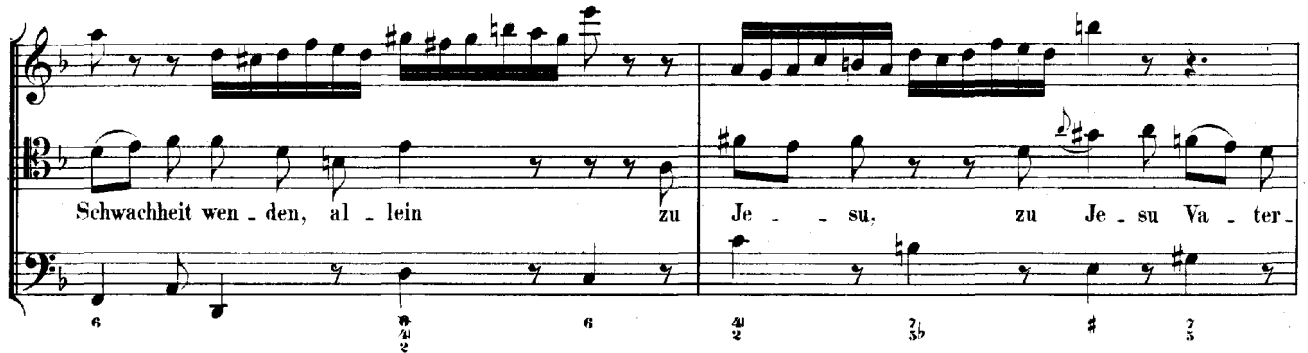
hän - den will ich mich in der Schwach - heit wen - den,

6 4 2 7 (b) 6 7 6 4 b b 7b 7



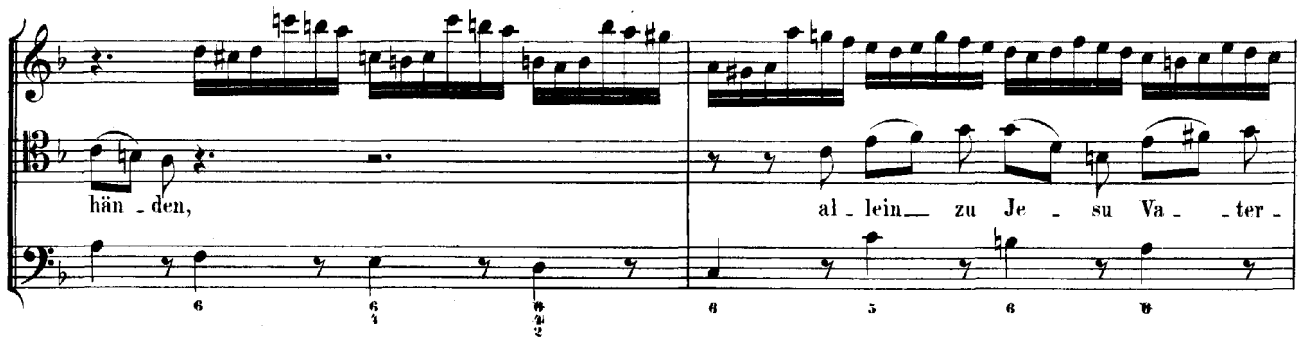
al - lein zu Je - su Va - ter hän - den will ich mich in - der

7 7 4 (b) 6 6 5



Schwachheit wen - den, al - lein zu Je - su, zu Je - su Va - ter -

6 6 4 2 3b # 5



hän - den, al - lein zu Je - su Va - ter -

6 4 4 5 6 6



hän - den will ich mich in - der Schwachheit wen - den, sonst weiss ich we - der aus - noch

4 4 6 5 6 6 7



ein: al - lein zu Je - su Va - ter -

6 6

händen will ich mich in der Schwachheit wenden, sonst weiss ich we - der aus noch ein, weder aus noch ein, weder aus noch

7 5b 6 6 5 3 (7b) 6)

ein, sonst weiss ich we - der aus noch ein, sonst weiss ich we - der

(7) 6) 6b 4 2 6 3 6b 5 7b 5 6b 4

aus noch ein, weder aus noch ein, sonst weiss ich we - der aus noch ein.

6 5 7 7 6 5 6 7 7

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.

O Sün - der, tra - ge mit Ge - duld, was du durch dei - ne Schuld dir sel - ber zu - ge -

Continuo.

6 5b 6 5b

zogen; das Unrecht säufst du ja wie Was - ser in dich ein, und die - se Sünden - Wasser - sucht ist zum Verderben

5 3 6 4 6 5 7 5 3 6 4 3 7 4 2 6 5

da, und wird dir tödtlich sein. Der Hochmuth ass vordem von der verbotnen Frucht, Gott gleich zu werden: wie

Andante.
oft erhebst du dich mit schwülstigen Geberden, dass du erniedrigt werden

musst. Wohl an, be-rei-te deine Brust, dass sie den Tod und Grab nicht scheut, so kömst du

durch ein se-lig Sterben aus diesem sünd-li-chen Ver-derben zur Unschuld und zur Herr-lich-keit.

CHORAL.

Soprano.

Continuo.

Kein' Frucht das Wei-zen-Körn-lein bringt.

piano *forte*

es fall' denn in die Erden; *piano* *forte*

so muss auch un-ser

ird' - scher Leib *forte* *piano* zu Staub und

A - schen wer - den, *forte* *piano* eh'

er kommt zu der Herr - lich - keit, *forte*

die du, Herr Christ, uns hast be - reit *piano* *forte*

Figured bass notation (numbers 1-7) is present below the piano part of each system.

durch dei - nen Gang zum Va -
 ter.

piano
forte

ARIE.

Oboe I.
 Violino I.
 Violino II.
 Viola.
 Alto.
 Continuo.

piano

piano

piano

piano

Du machst, o Tod, — mir nun nicht fer-ner ban-ge, wenn ich durch dich die Freiheit nur er-lan-ge,

piano

7^b 6 4 7 4 2 — 8 3 6 6 6 6 6

dumachst, o Tod, — mir nun nicht fer-ner ban-ge, mir nun nicht fer-ner bange, wenn ich durch dich die

7 6 4 (5) 6 7 7^b 6

pianissimo (*piano*)

Freiheit nur er-lan-ge, es muss ja so einmal ge-stor-ben sein,

tasto solo

6 6 6 6

es muss ja so einmal ge-stor - ben sein, es muss ja

tasto solo

6 6 4 3

forte

so einmal ge-stor - ben sein.

forte

6 5 7 7b 4 3 *forte* 7b 6 4 7 4 2 6

6 6 6 6 7b 6 6 4 6 5b

piano

Mit Sime - on — will ich in Frie - den fah - ren, mein Heiland

piano

5 6 6 6 4 3

2

2

will — mich in der Gruft be - wah -

6 6 6 5b

4 4 5b

2b

forte

forte

forte

forte

- ren und ruft mich einst zu sich ver - klärt, — verklärt und rein,

6b 5b 5 6 6 5 7 5

(forte)

6 4 2

und ruft mich einst zu sich ver - klärt. ver.klärt und

(piano)

rein, und ruft mich einst zu sich ver - klärt, zu sich ver - klärt und rein.

piano

adagio

Da Capo.

RECITATIV.

Tenore. In - dess be - den - ke dei - ne See - le und stel - le sie dem Hei - land

Continuo.

dar, gieb dei-nen Leib und dei-ne Glied-er Gott, der sie dir ge-ge-ben, wie-der. Er sorgt und-

wacht, und so wird sei-ner Lie-be Macht im Tod und Le-ben of-fen-bar.

Soprano.
Corno, Oboe I. II.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

CHORAL.

CHORAL.

Wir wa - chen o - der schla - fen ein, so
auf Chri - stum wir ge - tau - fet sein, der

Viol. 2

Wir wa - chen o - der schla - fen ein, so
auf Chri - stum wir ge - tau - fet sein, der

Wir wa - chen o - der schla - fen ein, so
auf Chri - stum wir ge - tau - fet sein, der

Wir wa - chen o - der schla - fen ein, so
auf Chri - stum wir ge - tau - fet sein, der

6 5 4

sind wir doch des Herren: weh- ren: Durch A- dam auf uns kömmt der Tod, Chri-
 sind wir doch des Herren: weh- ren: Durch A- dam auf uns kömmt der Tod, Chri-
 sind wir doch des Herren: weh- ren: Durch A- dam auf uns kömmt der Tod, Chri-
 sind wir doch des Herren: weh- ren: Durch A- dam auf uns kömmt der Tod, Chri-

7 6 5 6 4 6 5 # 6 6 7 6 5 9 6

B.

stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - ben wir den Her - ren.
stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - ben wir den Her - ren.
stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - ben wir den Her - ren.
stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - ben wir den Her - ren.
stus hilft uns aus al - ler Noth. Drum lo - ben wir den Her - ren.

Fingerings:
6 5 6 5 6 6
5 4
6 7 5 6 6 6
6 5

B.W. XXIV.

Cantate

An zehntundzwanzigsten Sonntage nach Trinitatis

„Mache dich, mein Geist, bereit.“

N^o 115.

Dominica 22 post Trinitatis.
„Mache dich, mein Geist, bereit.“

Flauto traverso.

Oboe d'amore.

Violino I. II.,
Viola.

forte

Soprano.
Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

forte

6 5 4 3 7 6 4 3 7b 9 8 6 9 8

piano

piano

6 6 5b 7 9 7 7 7 5 4 3 6 9 8 7

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of three measures. The first measure shows the vocal line starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The second measure shows the vocal line with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The third measure shows the vocal line with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The score is written on a grand staff with five lines. The vocal line is on the top line, and the piano accompaniment is on the bottom line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of three measures. The first measure shows the vocal line starting with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The second measure shows the vocal line with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note. The third measure shows the vocal line with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The piano accompaniment starts with a quarter note, followed by a half note, and then a quarter note.

[illegible]

piano

reit,

reit,

reit,

piano

(H) 6 9 4 6 6 9 8 (6) 6 7 8 7

forte

wa - che, fleh' und be - te,

wa - che, fleh' und be -

wa - che, fleh' und be - te, fleh' und be -

wa - che, fleh' und be - te, fleh' und be -

forte

6 # 5 6 4 6 5 7 6 6 5 6 5 6

te,
te,
te,

(4 3) 6 5 4 3 7 6 5 4 3 7b 9 8 6 9 8

piano

piano

(6) 6 5 6b 7 9 7 7 7 5 4 3 6 9 8 7

7 6 7 9 8 6 6 9 8 6 6 9 8 (6) 6 9 (5) 7

6 4 2	5 2	6	7 5	8 5	9 4 2	6 5	(8) (5)	(5) (3)	6	6	#
-------------	--------	---	--------	--------	-------------	--------	------------	------------	---	---	---

piano *forte*

Zeit un - ver - hofft be -

Zeit un - ver - hofft be -

Zeit un - ver - hofft be -

piano *forte*

(♯) 6 9 8 6 6 5 9 8 6 6 9 7 6 # 5 6 4

piano

tre - te, unverhofft be - tre - te;

tre - te, unverhofft be - tre - te;

tre - te, unverhofft be - tre - te;

piano

6 4 3 5 6 6 7

5 4 3 6 5 7 4 3 6 5 7 4 3 6

9 8 7 6 9 8 7 6 9 8 6 9 8 6

Musical score for the first system, measures 1-3. The piano introduction consists of a treble and bass staff. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter in measure 2 with the lyrics "denn es ist". The piano accompaniment includes dynamic markings *forte* and *piano*.

Musical score for the second system, measures 4-6. The piano accompaniment continues with dynamic markings *forte* and *piano*. The vocal parts continue with the lyrics "Sa - - tans List ü - - ber" and "über vie - le".

[illegible][illegible]

zur Ver - su - chung kom - men,

zur Ver - su - chung

zur Ver -

6 7 6 5 (#) 9 3 6 7 6 7 # 5 6 6 6 4

su - chung kom - men.

zur Ver - su - chung kom -

kom - men, zur Ver - su - chung kom -

su - chung, zur Ver - su - chung kom -

5 6 6 4 6 5 # 7 6 5 7 (b) 6 4 6 6 6 6 b

Musical score for the first system, measures 1-3. The score includes a piano accompaniment and three vocal parts (soprano, alto, and tenor). The piano part is marked *piano*. The vocal parts are marked *men.*. The bottom staff has a bass clef and a *piano* dynamic marking. The system ends with a double bar line and a key signature change to D major.

6 9 8 7 9 6 7 6

Musical score for the second system, measures 4-6. The score includes a piano accompaniment and three vocal parts (soprano, alto, and tenor). The piano part is marked *piano*. The vocal parts are marked *men.*. The bottom staff has a bass clef and a *piano* dynamic marking. The system ends with a double bar line and a key signature change to D major.

9 8 6 6 9 8 6 6 9 8 6 6 9 5 7 6 4 3

System 1 of the musical score. It consists of six staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. The second staff has a more melodic line with some rests. The third staff has a melodic line with some rests. The fourth, fifth, and sixth staves are mostly empty, with some notes in the fourth staff. Below the staves, there are fingering numbers: 7, 6, 5, 4, 3, 2b, 6, 9, 8, 6, 9, 8.

System 2 of the musical score. It consists of six staves. The top three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom three staves are in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff has a complex melodic line with many sixteenth notes. The second staff has a more melodic line with some rests. The third staff has a melodic line with some rests. The fourth, fifth, and sixth staves are mostly empty, with some notes in the fourth staff. Below the staves, there are fingering numbers: 6, 6, 6, 9, (3), 6, 6, 7, 7, 9, 7, 5, 7, 5.

ARIE.**Adagio.**

Oboe d'amore. *forte* *(piano)*

Violino I. *forte* *piano*

Violino II. *forte* *piano*

Viola. *forte* *piano*

Alto. *forte* *piano*

Continuo. *forte* *piano*

forte *forte* *forte* *forte* *forte*

Ach, pianis.

piano

pianissimo

pianissimo

pianissimo

schläfri-ge Seele, wie? wie? ach, schläfri-ge Seele, wie? ru-hest du noch? ach, schläfri-ge Seele, wie?

sino

ru-hest du noch? wie? wie? wie? ru-hest du noch? ach, schläfri-ge Seele, wie? ru-hest du noch?

Er-mun - tre dich doch, er - mun-tre dich doch, er - mun-tre dich doch! Ach,

schläf-ri-ge Seele, wie? ru-hest du noch? wie? ruhest du noch? Er-mun-tre dich doch, er-mun-

tre dich doch, er - muntre dich doch, er - muntre dich doch!

[illegible]

forte

forte

forte

forte

forte

9 7 3 4 6 4 6 5 6 (6 5) 6 7 5 6 6 4 7 5 6 4 2 3 7 6 5^b

Allegro.

piano

piano

piano

piano

piano

Es möch-te die Stra-fe dich plötz-lich er-

7 6 5^b 6 6 7 6 5 6 6 6 5 6 6 6 5 6 6

wecken und, wo du nicht wachest, und, wo du nicht wa-

5 6 6 5 (6) 5 6 6 5 # 6 5 7 7 5 7 # 6 6

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for five parts: Treble 1, Treble 2, Treble 3, Alto, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is arranged in a system of five staves. The Treble 1 and Treble 2 parts have a melody with many beamed eighth notes. The Treble 3 part has a more rhythmic melody with some rests. The Alto and Bass parts provide harmonic support with longer note values and some rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. At the bottom of the page, there are some numbers and symbols: 6 6 6 5 # 6 8 6 6 5 # 6 7 # 7b 5.

Adagio.

Adagio.

(forte) (piano)

forte piano

forte piano

forte piano

forte piano

chest, im Schlafe des ewigen Todes be - - - - -

6 4 4 6 6 4 2 5 4 6 6 7 7 6 6 6 5 4 4 6 6 5

... eken, im Schafe des e-wi-gen To - des be - de - eken.

Da Capo.

B.W.XXIV.

RECITATIV.

Basso.

Gott, so vor dei-ne See-le wacht, hat Abscheu an der Sünden Nacht; er sendet dir sein Gnaden-

Continuo.

licht, und will vor die-se Ga-ben, die er so reich-lich dir ver-spricht, nur off-ne Gei-stes-au-gen

ha-ben. Des Sa-tans List ist oh-ne Grund, die Sünder zu be-stricken, brichst du nun selbst den Gnaden-

bund, wirst du die Hül-fe nie er-bli-cken. Die gan-ze Welt und ih-re Glie-der sind

nichts als fal-sche Brü-der; doch macht dein Fleisch und Blut hie-bei sich lau-ter Schmeiche-lei.

ARIE.

Molto Adagio.

Flauto traverso.

Violoncello piccolo.

Soprano.

Continuo. *piano*

Musical score for BWV XXIV, featuring a piano and a vocal line. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The piano part consists of a treble and a bass staff. The vocal part is written in a single staff with German lyrics. The tempo is marked *piano*.

The lyrics are:

 be - - - te,

 be - - te a - ber auch da - bei,

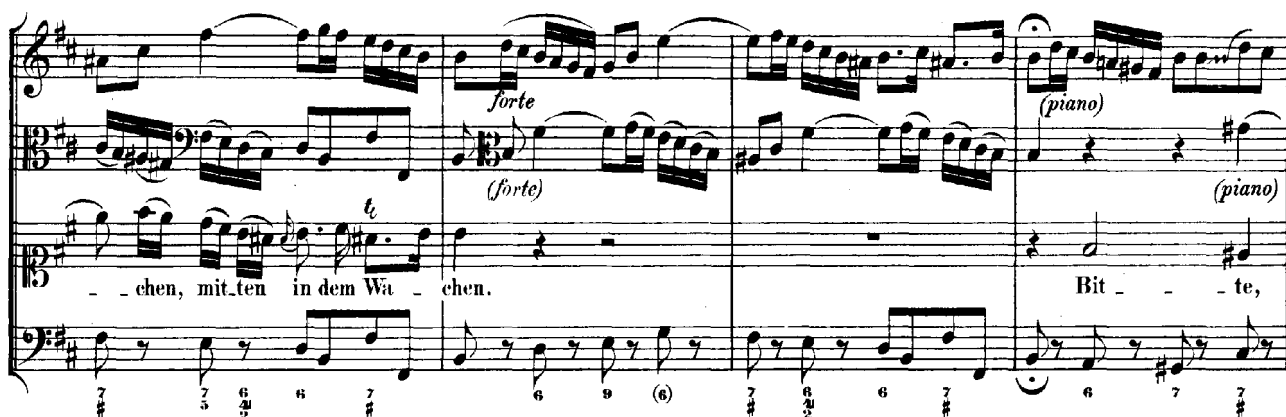
 be - - te a - ber auch da - bei, be - - te, be - - te,

The score includes various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand, while the left hand provides a steady bass line. The vocal line is a simple melody that follows the lyrics.



be - - - te, be - - te a - ber auch da - bei mit - - ten in dem Wa - -

7 7 7 6 5 7 7 6 9 7



forte *(forte)* *(piano)* *(piano)*

- - - chen, mit - ten in dem Wa - - chen. Bit - - - te,

7 7 6 6 7 6 9 (6) 7 6 6 7 6 7 7



bit - - - te, bit - - te bei der grossen Schuld,

6 5 6 7 6 5 7 6 5 7 6 8 6 7 7 7



bit - - - te, bit - - - te, bit - - - te bei der gro - ssen

6 5 7 7 6 5 7 7 [6 5 7 7

Schuld dei - nen Rich - ter um Ge - duld, dei - - nen Richter um Ge - duld, soll er dich - - von Sün - den

6 6 7 7 6 5 7 7 9 6 9 6

frei und ge - rei - - nigt ma - chen, von Sün - den frei und ge - rei - - nigt, und ge - rei - nigt ma - - chen.

7 6 5 6 9 7 5 2 5 5 7 5

Da Capo.

RECITATIV.

Tenore. Er sehnet sich nach unserm Schreien, er neigt sein gnädig Ohr hier - auf; wenn Feinde sich auf

Continuo. 6 6 7 5 6 5

unsern Schaden freu - en, so sie - gen wir in sei - ner Kraft: in - dem sein Sohn, in - dem wir be - ten, uns

7 6 6 5 6 5 6

Arioso.

Arioso. Muth und Kräfte schafft, und will als Helfer zu uns tre - - ten.

5 6 6 6 5 6 6 5 6 6 5 6

CHORAL.

Soprano.
Corno, Flauto,
Oboe d'amore,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Violino II. coll'Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Drum so lasst uns im - mer - dar wa - chen, fle - hen, be - - - ten,
weil die Angst, Noth und Ge - fahr im - mer nä - her tre - - - ten;

6 (6) (6) (6 5) 6 6 6 5

denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.
denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.
denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.
denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.
denn die Zeit ist nicht weit, da uns Gott wird rich - - ten, und die Welt ver - nich - - ten.

6 6 # 6 3 6 9 7 5 6 # 5 6 6 6 6 5 3

Canzler

Am fünf und zwanzigsten Sonntage nach Trinitatis:

„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.“

№ 116.

Dominica 25 post Trinitatis.
„Du Friedefürst, Herr Jesu Christ.“

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.
Corno col Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

The first system of the musical score features eight staves. The top four staves are for Oboe d'amore I, Oboe d'amore II, Violino I, and Violino II. The fifth staff is for Viola. The sixth staff is for Soprano, with the instruction 'Corno col Soprano.' below it. The seventh staff is for Alto. The eighth staff is for Tenore. The ninth staff is for Basso. The tenth staff is for Continuo. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first four staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The seventh staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The eighth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The ninth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth staff has a bass clef and a key signature of one sharp.

The second system of the musical score continues the piece. It features the same eight staves as the first system. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first four staves have a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The sixth staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The seventh staff has an alto clef and a key signature of one sharp. The eighth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The ninth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth staff has a bass clef and a key signature of one sharp.



First system of a musical score in D major (two sharps). It consists of nine staves. The top two staves are treble clef, the next three are alto clef, and the bottom four are bass clef. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves. The bottom two staves have a more rhythmic, eighth-note pattern.



Second system of the musical score, continuing the same instrumentation and key signature. It also consists of nine staves. The notation continues with similar complexity. In the final measure of the system, the word "Du" is written on the four lower staves (alto and bass clefs), each with a single note.

First system of a musical score. It includes piano accompaniment on the top four staves and four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) on the bottom four staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics for the vocal parts are: "Frie - - - de - - - fürst, Herr Je - - - su Christ,".

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment and the four vocal parts. The lyrics for the vocal parts are: "wahr'r".

The first system of the musical score consists of nine staves. The top four staves are for the piano accompaniment, featuring a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. The next four staves are for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass), each with the lyrics "Mensch und wah - - - rer Gott," written below them. The bottom staff is a basso continuo line. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

The second system of the musical score consists of nine staves. The top four staves continue the piano accompaniment and vocal parts from the first system. The next four staves are empty, indicating a rest for the vocalists. The bottom staff continues the basso continuo line. The key signature and time signature remain the same as in the first system.



First system of a musical score. It consists of nine staves. The top four staves are grouped by a brace on the left. The first staff is in treble clef, and the second is in alto clef. The third and fourth staves are in bass clef. The fifth staff is in bass clef. The sixth, seventh, and eighth staves are in bass clef. The ninth staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, particularly in the upper staves.



Second system of a musical score, continuing from the first system. It consists of nine staves, with the same grouping and clef arrangement as the first system. The key signature remains two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. The musical notation continues with similar complexity, featuring many sixteenth and thirty-second notes.

ein star - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - ker Noth -

ein star - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - ker Noth -

ein star - ker Noth - hel - fer du bist, ein star - ker Noth -

fer du bist

star - ker Noth - hel - fer du bist

- ker Noth - hel - fer du bist

- ker Noth - hel - fer du bist

im Le -

- ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le - ben
 im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im Tod, im Le -

und im Tod, im Le - ben und im
 im Le - ben und im Tod, im Le - ben und im
 ben und im

Tod.

Tod.

Tod.

Drum wir al - -

Drum wir allein im Namen

Drum wir allein im Namen

Drum wir allein im Namen

lein im Na - - - men dein
 dein, drum wir allein im Namen dein, im Namen dein
 dein, drum wir allein im Namen dein
 dein, drum wir allein im Namen dein, im Namen dein

zu
 zu
 zu
 zu

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal parts. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two sharps (F# and C#). The vocal parts are arranged in four staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass clefs). The lyrics are:

dei - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
 dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
 dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -
 dei - - - - - nem Va - - - - - ter schrei - - - - -

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal parts. The piano part continues with the same key signature and instrumentation. The vocal parts are arranged in four staves (Soprano, Alto, Tenor, and Bass clefs). The lyrics are:

en.
 en.
 en.
 en.



First system of a musical score. It features a grand staff with five staves. The top two staves are treble clefs, the middle two are alto clefs, and the bottom is a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music consists of various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff has a melodic line with some accidentals. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves have more complex rhythmic patterns. The fifth staff has a bass line with some accidentals.



Second system of the musical score, continuing the same grand staff and key signature. The music continues with various rhythmic patterns and rests. The first staff has a melodic line. The second staff has a similar melodic line. The third and fourth staves have more complex rhythmic patterns. The fifth staff has a bass line with some accidentals.

ARIE.

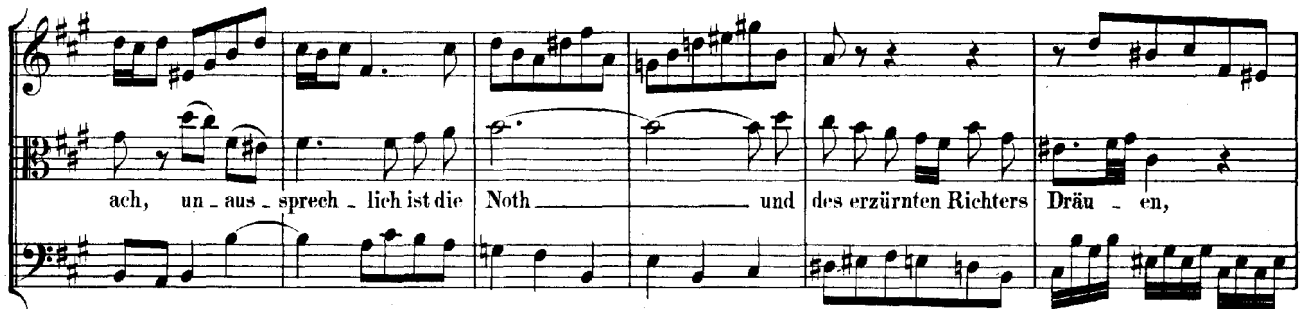
Oboe d'amore Solo.

Alto.

Continuo.



Ach, ach, ach, un - aus - sprechlich,



ach, un - aus - sprech - lich ist die Noth und des erzürnten Richters Dräu - en,



ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un - aus - sprechlich ist die



Noth, un - aussprechlich ist die Noth und des er - zürn - ten Richters Dräu -



en! Kaum, dass wir noch in dieser



Angst, wie du, o Je-su, selbst ver - langst, zu



Gott in deinem Na - men schrei - en!



Ach, un - aus - sprech-lich, ach, un - aus - sprech-lich, ach, un - aus -



sprechlich ist die Noth und des erzürn-ten Richters Dräu - en,



ach, un - aus - sprechlich, ach, un - aus - sprechlich, un - aus - sprechlich ist die

Noth, un_aus_sprechlich ist die Noth und des er_zürn

ten Richters Dräu_en!

RECITATIV.

Tenore.

Ge_den_ke doch, o Je-su, dass du noch ein

Continuo.

Fürst des Friedens heissest; aus Lie-be woll_test du dein Wort uns

senden, will sich dein Herz auf einmal von uns wenden, der du so grosse Hül-fe sonst be_weist?

ARIE. Terzett.

Soprano. Tenore. Basso. Continuo.

Ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts
 Ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld, um Ge -
 Ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld,

als um Geduld, um Ge - duld, ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld
 duld, ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts als um Ge_duld,
 um Ge - duld, ach, wir be-ken - nen un_sre Schuld und bit_ten nichts

und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 als um Geduld, und bitten nichts als um Ge_duld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be-ken -



ach, wir be-ken - nen unsre Schuld und bitten nichts - als um Ge - duld, -

ach, wir be-ken - nen unsre Schuld und bitten nichts - als um Geduld, - ach, wir be-ken -

- nen unsre Schuld und bitten nichts - als um Geduld, und bitten nichts - als um Ge - duld, um Ge -



um Ge - duld, - um Ge - duld - und um dein un - - ermesslich Lie -

- nen unsre Schuld und bitten nichts - als um Geduld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich

duld, - um Ge - duld, - um Ge - duld und um dein un-ermesslich



- ben, um dein un-er - messlich Lie - ben.

Lie - ben, dein un-er - messlich Lie - ben.

Lie - ben, dein un-er - messlich Lie - ben.



Es brach ja dein - er - bar - mend Herz,

Es brach ja dein - er - bar - mend Herz,

Es brach ja dein - er - bar - mend Herz, dein er - bar - - mend



dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge -

dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge -

Herz, dein er - bar - mend Herz, als der Ge - fall' - nen Schmerz, der Ge -



fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, in die Welt ge - trie -

fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, zu uns in die Welt ge - trie -

fall' - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, in die Welt ge - trie -



ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

ben, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend Herz, dein er - bar - mend



Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend Herz, dein er - bar - mend

Herz, es brach ja dein er - barmend Herz, dein er - bar - mend

Herz, als der Ge-fall' - - - - - nen Schmerz, - - - - - der Ge -

fall' - - - - - nen Schmerz dich zu uns in die Welt ge - trie - ben, in die Welt ge - trie -

ben.

Ach, wir be - ken - - - - - nen un-sre Schuld und bit - ten nichts als um Ge - duld, um Ge -



als um Geduld, um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un - sre Schuld
 duld, ach, wir be - ken - nen un - sre Schuld und bit - ten nichts als um Ge - duld,
 um Ge - duld, ach, wir be - ken - nen un - sre Schuld und bit - ten nichts



und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 um Ge - duld, um Ge - duld, um Ge - duld,
 als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -



ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Ge - duld,
 ach, wir be - ken - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, ach, wir be - ken -
 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, und bitten nichts als um Ge - duld, um Ge -



um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich Lie -
 - nen unsre Schuld und bitten nichts als um Geduld, um Ge - duld und um dein un - - ermesslich
 duld, um Ge - duld, um Ge - duld und um dein un - ermesslich

ben, um dein un-er messlich Lie - ben; ach, wir be-ken - nen unsre Schuld und bitten nichts

Lie - ben, dein un-er messlich Lie - ben; ach, wir be-ken - nen unsre Schuld

Lie - ben, dein un-er messlich Lie - ben; ach, wir be-ken -

als um Geduld, und bitten nichts. — als um Geduld, ach, wir bekennen unsere Schuld und bitten nichts

und bitten nichts — als um Geduld, — als um Geduld, — um Geduld, —

— nen unsere Schuld und bitten nichts — als um Geduld, — um Geduld, —

als um Geduld, um Geduld und um dein unermesslich Lieben, dein unermesslich Lieben, um dein unermesslich Lieben, um dein unermesslich Lieben

The musical score for 'Ben' by The Beatles is presented in a four-staff format. The top two staves are for the piano accompaniment, both in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. The bottom two staves are for the vocal parts, both in bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex, syncopated bass line in the left hand. The vocal parts are simple, with the melody consisting of a few notes in each measure, primarily on the first and third beats. The lyrics 'ben.' are written below the vocal staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the piece concludes with a double bar line and repeat dots.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Ach, lass' uns durch die schar-fen Ru-then nicht all-zu hef-tig

blu-ten! O Gott, der du ein Gott der Ordnung bist, du weisst, was bei der Fein-de Grimm vor

Grausamkeit und Un-recht ist. Wohl an, so stre-cke dei-ne Hand auf ein erschreckt ge-plag-tes

Land, die kann der Feinde Macht be-zwingen und uns bestän-dig Frie-de bringen.

CHORAL.

Soprano.
Corno, Oboe d'amore I.,
Violino I. col Soprano.

Alto.
Oboe d'amore II.,
Violino II. coll' Alto.

Tenore.
Viola col Tenore.

Basso.

Continuo.

Er - leucht' auch un - sern, Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad',
dass wir nicht trei - ben draus ein'n Scherz, der un - srer See - len schadt.

Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad',
dass wir nicht trei - ben draus ein'n Scherz, der un - srer See - len schadt.

Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad',
dass wir nicht trei - ben draus ein'n Scherz, der un - srer See - len schadt.

Er - leucht' auch un - sern Sinn und Herz durch den Geist dei - ner Gnad',
dass wir nicht trei - ben draus ein'n Scherz, der un - srer See - len schadt.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

O Je - su Christ, al - lein du bist, der Solch's wohl kann aus - rich - ten.

Cantate

„Gri Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

N^o 117.

Cantate.

„Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut.“

(Vers 1.)

Flauto traverso I.

Flauto traverso II.

Oboe I.

Oboe II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.



First system of a musical score. It features a grand staff with five treble staves and three bass staves. The key signature is one sharp (F#). The first two treble staves contain dense, rapid sixteenth-note passages. The third and fourth treble staves have more melodic lines with some rests. The fifth treble staff and the first bass staff contain rhythmic patterns. The remaining two bass staves are empty.



Second system of the musical score, continuing the same instrumentation and key signature. The first two treble staves continue with complex sixteenth-note textures. The third and fourth treble staves show more melodic development, with the fourth staff featuring a trill (tr) in the fifth measure. The fifth treble staff and the first bass staff continue with rhythmic patterns. The remaining two bass staves are empty.

Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
 Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
 Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,
 Sei Lob und Ehr' dem höch - sten Gut,

dem Va - ter al - ler
 dem Va - ter al -
 dem Va - ter al -
 dem Va - ter al -

Gü - - - te, dem Gott, der
 - - - ler Gü - te, dem Gott, der
 - - - ler Gü - te, dem
 - - - ler Gü - te, dem Gott, der

al - - le Wun - der thut,
 al - - le Wun - der thut,
 Gott, der al - - le Wun - der thut,
 al - - le Wun - der thut,

dem Gott, der mein Ge-mü-the

dem Gott, der mein Ge-mü-the

dem Gott, der mein Ge-mü-the

dem Gott, der mein Ge-mü-the

mit sei-nem rei-chen

mit sei-nem rei-chen

mit sei-nem rei-chen

mit sei-nem rei-chen

Trost er - füllt,
Trost er - füllt,
rei - chem Trost er - füllt,
Trost er - füllt,

dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.
dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.
dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.
dem Gott, der al - len Jam - mer stillt.

Gibt un - serm Gott die

Gibt un - serm Gott die

Gibt un - serm Gott die

Gibt un - serm Gott die

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - rel

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - rel

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - rel

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh-re, gebt un - serm Gott die Eh - rel

RECITATIV. Vers 2.

Basso. Es dan - ken dir die Him - mels - heer', o Herr - scher al - ler Thro - nen, und die auf

Continuo.

Er - den, Luft und Meer in dei - nem Schatten woh - nen; die prei - - sen dei - ne Schö - pfer - macht, die Al - les

al - so wohl be - dacht. Gebt un - serm Gott die Ehre, gebt

un - serm Gott die Eh - - re, gebt un - serm Gott die Eh - - re, gebt

un - serm Gott die Eh - - re!

(Vers 3.)

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Tenore.

Continuo.

musical score for the hymn "Was unser Gott geschaffen hat, das". The score is written for four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The tempo is marked "piano". The lyrics are: "Was unser Gott geschaffen hat, das". The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Soprano part has a melodic line with many eighth notes. The Alto part has a similar melodic line. The Tenor part has a more rhythmic line with many eighth notes. The Bass part has a similar rhythmic line. The lyrics are written below the Tenor and Bass parts.

[illegible]

Musical score for "The Merry Widow" (Act II), featuring a piano and voice. The score is in 2/4 time, key of D major, and consists of five measures. The piano part is written for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The voice part is written in the middle staff (treble clef). The piano part includes trills (tr) and a tenuto mark (ten;). The voice part includes a trill (tr) and a tenuto mark (ten;).

da - rü - ber will er früh und spat mit sei - ner Gna - de wal - - - ten, da -

rü - - - ber will er früh und spät mit sei - ner Gna.de wal - - -

- - - ten.mit sei - ner Gna - de wal - ten.

In sei - nem gan - zen Kö - - -

- nig - reich ist Al - les recht und Al - les gleich, Al - les, Al - les gleich.



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic foundation. The tempo is marked *piano*. The lyrics "Gebt un - serm Gott die" are written below the bass staff.



Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The lyrics "Eh - - - re, gebt un - serm Gott die" are written below the bass staff.



Third system of the musical score. The tempo is marked *forte*. The piano accompaniment features more active sixteenth-note passages. The lyrics "Eh - - - re, gebt un - serm Gott die Eh - - - re!" are written below the bass staff.



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues with a steady flow of sixteenth notes. The lyrics "Eh - - - re, gebt un - serm Gott die Eh - - - re!" are written below the bass staff.

CHORAL. Vers 4. (Vers 9 zum Schluss.)

Soprano. 

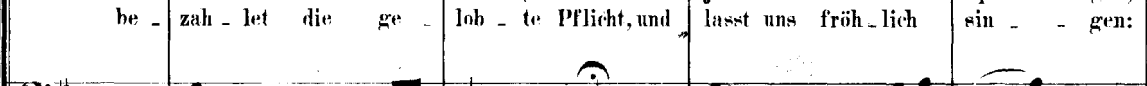
Vers 4. Ich rief dem Herrn in mei - ner Noth: Ach Gott, ver - nimm mein Schrei - - en!
Da half mein Hel - fer mir vom Tod und liess mir Trost ge - dei - - hen.

Alto. 

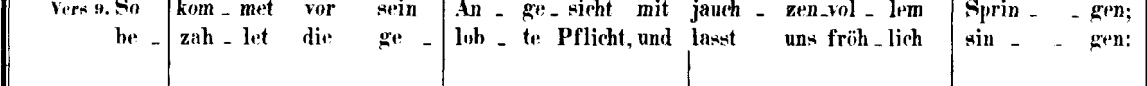
Vers 4. Ich rief dem Herrn in mei - ner Noth: Ach Gott, ver - nimm mein Schrei - - en!
Da half mein Hel - fer mir vom Tod und liess mir Trost ge - dei - - hen.

Tenore. 

Vers 9. So kom - met vor sein An - ge - sicht mit jauch - zen - vol - lem Sprin - - gen;
be - zah - let die ge - lob - te Pflicht, und lasst uns fröh - lich sin - - gen:

Basso. 

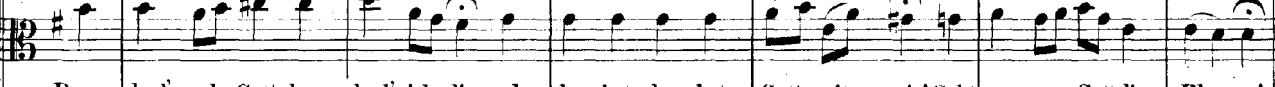
Vers 9. So kom - met vor sein An - ge - sicht mit jauch - zen - vol - lem Sprin - - gen;
be - zah - let die ge - lob - te Pflicht, und lasst uns fröh - lich sin - - gen:

Continuo. 

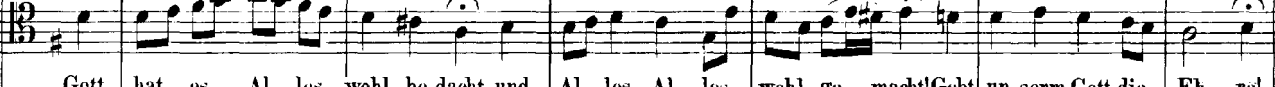
6



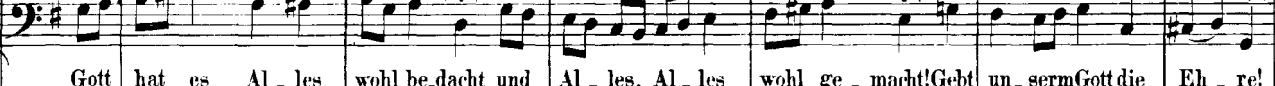
Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir; ach dan - ket, dan - ket Gott mit mir! Gebt un - serm Gott die Eh - rel



Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir; ach dan - ket, dan - ket Gott mit mir! Gebt un - serm Gott die Eh - rel



Gott hat es Al - les wohl be - dacht und Al - les, Al - les wohl ge - macht! Gebt un - serm Gott die Eh - rel



Gott hat es Al - les wohl be - dacht und Al - les, Al - les wohl ge - macht! Gebt un - serm Gott die Eh - rel



RECITATIV. Vers 5.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

Der Herr ist noch und nim-mer nicht von sei-nem Volk ge-schie-den, er blei-bet ih-re

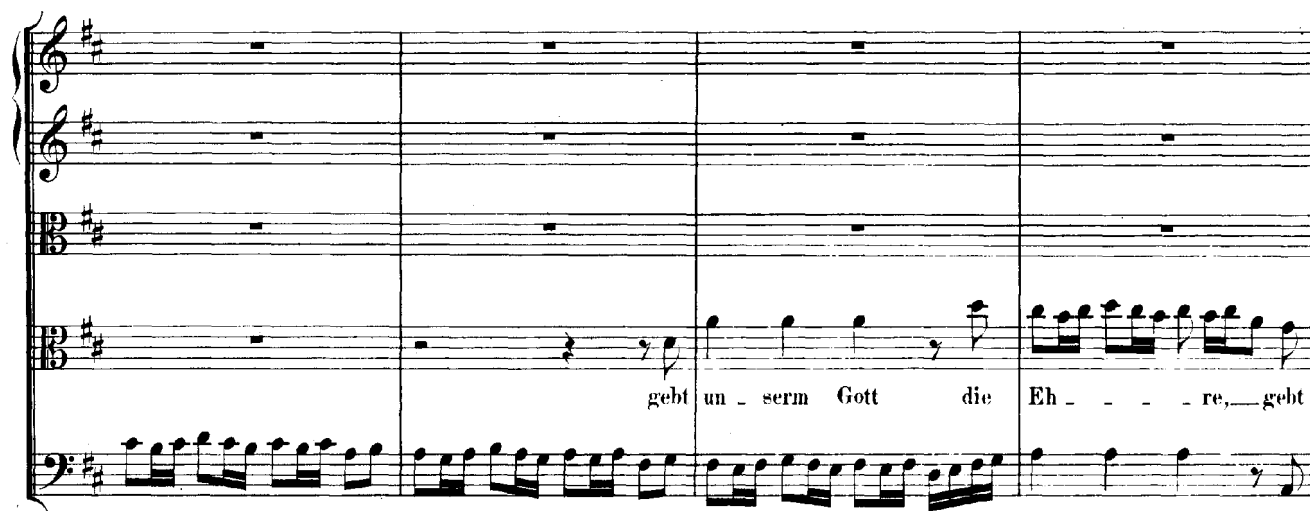
This system shows the first five staves of the musical score. Violino I and II, Viola, and Continuo are playing sustained notes. The Alto part has a melodic line with lyrics underneath.

Zu-ver-sicht, ihr Se-gen, Heil und Frie-den. Mit Mut-ter-hän-den lei-tet er die Sei-nen

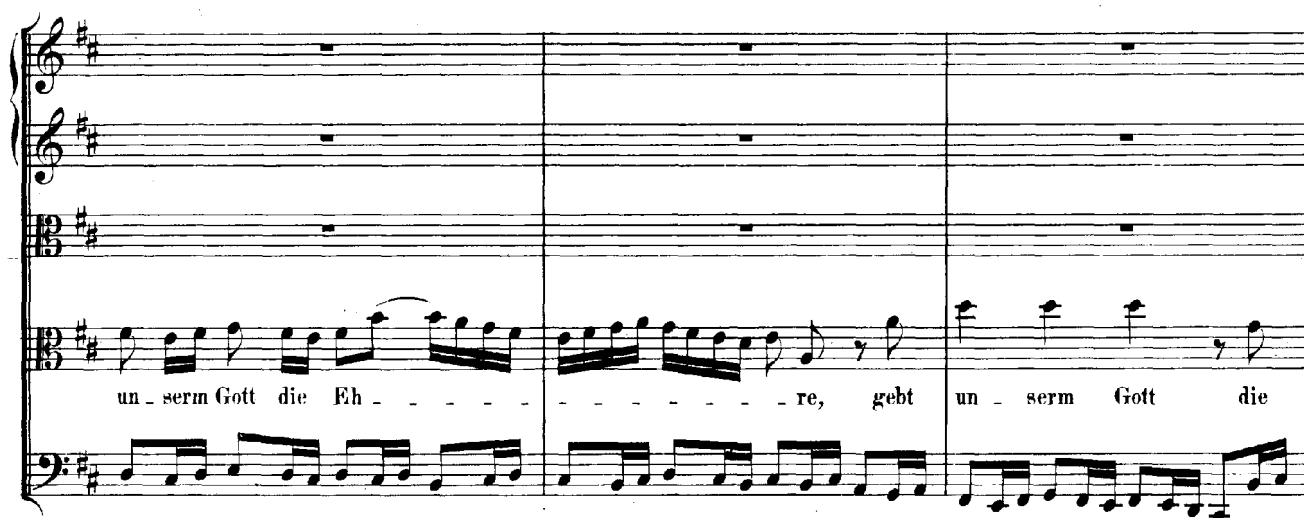
This system continues the musical score. The Alto part continues with lyrics. The instrumental parts provide harmonic support.

ste-tig hin und her. Geht un-serm Gott die Eh-re,—

This system concludes the musical score. The Alto part continues with lyrics. The instrumental parts provide harmonic support.



First system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top four staves (treble and bass clefs) are mostly empty, with some rests. The fifth staff (bass clef) contains the vocal line with the lyrics: "gebt un - serm Gott die Eh - - - re, — gebt". The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line with eighth and sixteenth notes.



Second system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top four staves are mostly empty. The fifth staff (bass clef) contains the vocal line with the lyrics: "un - serm Gott die Eh - - - re, gebt un - serm Gott die". The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line with eighth and sixteenth notes.



Third system of the musical score. It features a grand staff with five staves. The top four staves are mostly empty. The fifth staff (bass clef) contains the vocal line with the lyrics: "Eh - - - re!". The bottom staff (bass clef) contains a continuous bass line with eighth and sixteenth notes.

Vers 6.

Violino Solo.

Basso.

Continuo.

Wenn Trost und Hülf' er - man - geln muss, die al - - - - -

- - le Welt er - zei - get, wenn Trost und Hülf' er - man - - geln muss, die

al - - - - - le Welt er - zei - - get, so kommt, so hilft der



Ü - ber - fluss, so kommt, so hilft der Ü - berfluss,



der Schö - pfer selbst, der



Schö - pfer selbst, und nei - get die Va - ters - au - gen denen zu, die sonst nirgend, nirgend



finden Ruh, die son - sten nirgend, nirgend



fin - den Ruh.

First system of musical notation. The vocal line (treble clef) begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a half note B4. The piano accompaniment (bass clef) features a steady eighth-note pattern. The lyrics are: "Gebt un - serm Gott die Eh - - - re, — gebt unserm Gott die Eh - re,"

Second system of musical notation. The vocal line continues with a half note C5, followed by a quarter note B4, and a half note A4. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The lyrics are: "gebt un - serm Gott die Eh - - - re, gebt unserm Gott die Eh - - -"

Third system of musical notation. The vocal line has a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a half note E4. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The lyrics are: "- re, gebt un - serm Gott die Eh - re, — gebt un - serm Gott die"

Fourth system of musical notation. The vocal line has a half note D4, followed by a quarter note C4, and a half note B3. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The lyrics are: "Eh - - - re, — gebt un - serm Gott — die Eh - re!"

Fifth system of musical notation. The vocal line has a half note A3, followed by a quarter note G3, and a half note F#3. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The system ends with a double bar line.

Vers 7.
Largo.

Flauto traverso I.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

First system of musical notation for instruments. It includes staves for Flauto traverso I., Violino I., Violino II., Viola., Alto., and Continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Largo'. The Flauto traverso I. part features trills and triplets. The Continuo part provides a steady bass line.

Second system of musical notation for instruments. It continues the instrumental parts from the first system. The Flauto traverso I. part has a 'piano' dynamic marking. The Alto part has a 'Ich' marking. The Continuo part continues its bass line.

Third system of musical notation. It includes staves for Flauto traverso I., Violino I., Violino II., Viola., Alto., and Continuo. The Flauto traverso I. part has a 'piano' dynamic marking. The Alto part has a '(piano)' marking. The Continuo part continues its bass line. The vocal entry begins with the lyrics: "will dich all mein Leben lang, o Gott, von nun an eh - ren, ich will dich all mein Le - ben lang o Gott, von".

nun an, all mein Le - ben lang, o Gott, vor nun an eh - ren; man soll, o Gott, dein Lobgesang an

al - len Or - ten hö - ren, man soll, o Gott, dein Lob - ge - sang an al - len Or - ten

hö - ren, an al - len Or - ten hö - ren.

piano

Mein

piano

(*piano*)

(*piano*)

gan - zes Her - zer - muntresich, mein Geist - und Leiber - freu_e sich. Gebt un_serm Gott die Eh - re, gebt

(*forte*)

(*forte*)

(*forte*)

(*forte*)

un_serm Gott die Eh - re, gebt un_serm Gott die Eh - re!

(piano)

(piano)

(piano)

(piano)

Mein gan - zes Herz er - muntre sich, mein Geist und Leiber - freue sich. Gebt unserm Gott die

Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - re, gebt un - serm Gott die Eh - - re, unserm Gott die

(forte)

forte

(forte)

(forte)

Eh - re!

RECITATIV. Vers 8.

Tenore.

Ihr, die ihr Chri - sti Na - men nennt, gebt un - serm Gott die Eh - re! Ihr,

Continuo.

die ihr Got - tes Macht be - kennt, gebt un - serm Gott die Eh - re! Die fal - schen

Gö - tzen macht zu Spott, der Herr ist Gott, der Herr ist Gott: gebt un - serm Gott die Eh - re!

Vers 9. Wie vorher, Seite 172.

B.W. XXIV.

Cantate

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

N^o 118.

Cantate.

„O Jesu Christ, mein's Lebens Licht.“

Lituus I.
 Lituus II.
 Cornetto.
 Trombone I.
 Trombone II.
 Trombone III.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.

Christ, mein's Leben

[illegible]

Le - bens Licht, mein

- - bens Licht, mein

- - bens Licht,

Hort, mein Trost, mein' Zu - - - ver - - -

Hort, mein Trost, mein' Zu - - - ver - - -

mein Hort, mein Trost, mein Hort, mein Trost,

mein Hort, mein Trost, mein' Zu - - ver - - -

sicht,

sicht, mein Hort, — mein — Trost, mein' Zu - ver - sicht,

mein Hort, mein' Zu - - - ver - sicht, auf

sicht, mein Hort, mein Trost, mein' Zu - ver - sicht,

auf Er - - - den

auf Er - - den bin — ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf Er - -

Er - - den bin — ich nur ein Gast, nur ein Gast, auf

auf Er - - den

bin ich nur ein Gast,
 den bin ich nur ein Gast, auf Erden bin ich nur ein Gast, bin
 Erden bin ich nur ein Gast, ein Gast, auf Erden bin ich, bin
 bin ich nur ein Gast, auf Erden bin ich nur ein Gast, bin ich

ich nur ein Gast,
 ich nur ein Gast,
 nur ein Gast,

und drückt mich sehr der Sün - den Last, der Sün -

drückt mich sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der Sün -

sehr der Sün - - den Last.

sehr der Sün - den Last, und drückt mich sehr der Sün - - den

- - den Last, und drückt mich sehr der Sünden Last, der Sün -

Sün - - den Last, und drückt mich sehr der Sün - - - - - den

Last, der Sün - den Last.

- - den Last.

Last, der Sün - - den Last.

♩ (Dal Segno ad libitum.)



First system of a musical score. It consists of nine staves. The top two staves are treble clef, the next two are alto clef, and the bottom five are bass clef. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and slurs across the measures.



Second system of the musical score, continuing from the first. It also consists of nine staves with the same clef arrangement (two treble, two alto, five bass). The notation continues with various musical symbols, including note values, rests, and slurs, concluding the piece with a final cadence.

Canfare

Bei der Kathismahl zu Leipzig 1723

„Preise, Jerusalem, den Herrn.“

N^o 119.

**Bei der Rathswahl zu Leipzig 1723.
„Preise, Jerusalem, den Herrn“**

This musical score is for a choral and instrumental work. It features 16 staves, each labeled with an instrument or voice part. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The score is divided into measures, with some measures containing complex rhythmic patterns. The instruments listed are Tromba I, Tromba II, Tromba III, Tromba IV, Timpani, Flauto I, Flauto II, Oboe I, Oboe II, Oboe III, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, and Continuo. The Continuo part is at the bottom, featuring a bass clef and a 4/2 time signature. The other parts are in 2/4 time. The score is written in a historical style, with some parts of the music obscured by blacked-out areas.

Tromba I.

Tromba II.

Tromba III.

Tromba IV.

Timpani.

Flauto I.

Flauto II.

Oboe I.

Oboe II.

Oboe III.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Continuo.

4
2

6

6

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex piece featuring multiple staves. The notation includes various musical symbols such as trills (tr.), slurs, and dynamic markings. The score is organized into systems, with some staves containing rests while others are active. The bottom of the page includes a small number '6' and a page number '196'.

This page of musical notation is for a piano piece, identified as B.W. XXIV. It consists of 15 staves. The top four staves are grand staves, each with a treble and bass clef. The next four staves are single staves with treble clefs. The following four staves are single staves with bass clefs. The bottom three staves are grand staves, each with a treble and bass clef. The notation is complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in rapid runs. There are also trills (marked 'tr') and various rests. The piece is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation is arranged in a system of 15 staves, with the first four staves grouped together, the next four staves grouped together, and the last seven staves grouped together.

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex composition for multiple voices and instruments. It consists of 15 staves in total. The first four staves are grouped together, followed by a section of six staves, and then a final section of five staves. The notation is highly detailed, featuring a variety of note values, rests, and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style, with a large, clear font for the notes and a smaller font for the staff lines and other markings. The overall structure of the piece is intricate, with many overlapping melodic lines and complex harmonic textures.

This page of musical notation, numbered 199, contains a complex arrangement for piano. It features a series of staves with various musical notations, including treble and bass clefs, time signatures, and a variety of note values and rests. The notation is dense, with many beamed notes and complex rhythmic patterns. The piece is identified as B.W. XXIV.

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex composition for multiple instruments. It consists of 15 staves in total. The first four staves are grouped together, as are the next four, and the last seven. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes several dynamic markings, such as 'f' (forte) and 'p' (piano), and articulation marks like accents and slurs. The bottom section of the score, starting from the 11th staff, shows a more active bass line with prominent sixteenth-note patterns. The overall structure suggests a multi-movement or multi-sectional work.

This musical score is for a piece titled "B.W. XXIV". It is a complex arrangement featuring multiple staves. The top section consists of five staves, with the first four being treble clefs and the fifth being a bass clef. These staves contain intricate musical notation, including various note values, rests, and accidentals. The bottom section consists of five staves, with the first four being treble clefs and the fifth being a bass clef. These staves also contain musical notation, including various note values, rests, and accidentals. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The notation is dense and complex, with many notes and rests, suggesting a highly technical and expressive piece.

This musical score, identified as B.W. XXIV, is written for a large ensemble. It consists of 14 staves. The first four staves are grouped together, as are the last four. The middle four staves are individual. The score is written in 12/8 time, as indicated by the time signature at the beginning of the first staff of each group. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various rests. The notation includes treble and bass clefs, and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into measures by vertical bar lines, with a double bar line indicating the end of a section. The overall structure is a single melodic line with multiple staves, suggesting a complex texture.

The musical score consists of 14 staves. The top four staves (1-4) are for a piano accompaniment, featuring intricate sixteenth-note patterns in the right hand and more rhythmic, block-like figures in the left hand. Staves 5-10 are for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, and Tenor 2), each with a melodic line and lyrics. Staves 11-14 are for a bass line and a final piano accompaniment part. The lyrics are in German and repeat across the vocal parts.

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen
 Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen

The musical score is arranged in two systems. The first system contains the piano accompaniment (right and left hands) and the vocal parts. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, supportive line in the left hand. The vocal parts enter in the second measure of the first system. The lyrics are in German and are repeated in four parts, corresponding to the vocal staves.

Vocal Lyrics:

Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen
 Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - on, deinen

Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die Rie -

Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die

Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die

Gott! Denn er ma - chet fest die Rie - gel, er ma - chet fest die

- gel, die Rie - - - gel dei - ner Tho - re,
 Riegel, die Rie - - - gel dei - ner Tho - re,
 Riegel, die Rie - gel dei - - ner Tho - re,
 Rie - - - gel, die Rie - gel deiner Tho - re,

und seg - - - - - net dei - ne Kin - der,

und seg - - - - -

und seg - - - - - net dei - ne Kin - der, und

und seg - - - - - net dei - ne Kinder, und seg - net,

und seg - net dei - ne Kinder drinnen, und seg - net dei - - - ne Kin - der, seg - - - net -

- - - net dei - ne Kin - der drin - nen, seg - net dei - ne Kinder, -

seg - net dei - ne Kinder drin - nen, seg - net dei - - - ne Kin - - - der, seg - net dei - ne Kin - der,

seg - - - net dei - ne Kin - der drin - - - nen, und seg - - - net

The musical score is arranged in two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment, followed by four vocal staves (two soprano/contralto and two tenor/bass). The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a more active bass line in the left hand. The vocal parts enter in the second measure of the system. The second system continues the vocal parts, with the piano accompaniment providing harmonic support. The lyrics are in German and are repeated across the four vocal staves.

dei-ne Kin - der drin - nen, er schaf-fet dei - nen Grenzen Frie - - - den.

dei-ne Kin - der drin - nen, er schaf-fet dei - nen Grenzen Frie - den.

dei-ne Kin - der drin - nen, er schaf-fet dei - nen Grenzen Frie - den.

dei-ne Kin - der drin - nen, er schaf-fet dei - nen Grenzen Frie - - - den.

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den - Herrn, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott, lo - be,

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - - - on, dei - -

Prei - se, Je - ru - sa - lem, den Herrn, lo - be, Zi - - - on, dei - -

Zi - on, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!
 Zi - on, dei - nen Gott, lo - be, Zion, dei - nen Gott!
 - - nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!
 - - nen Gott, lo - be, Zi - on, dei - nen Gott!

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex composition for multiple instruments. It consists of 18 staves in total, arranged in three groups of six. The first group of six staves (top) features a highly rhythmic and melodic line, likely for a flute or violin, with frequent sixteenth and thirty-second notes. The second group of six staves (middle) contains a more melodic and harmonic line, possibly for a piano or cello, with a mix of eighth and sixteenth notes. The third group of six staves (bottom) includes a bass line with a steady eighth-note pattern, and a final staff at the very bottom with a more complex, syncopated rhythm. The score is written in a single system, with measures grouped by vertical bar lines. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and dynamic markings.

This musical score is for a piece titled "B.W. XXIV". It is a piano-vocal work. The piano accompaniment is written for a grand piano, with the right hand (treble clef) and left hand (bass clef) staves. The vocal line is written for a single voice, using a soprano or alto clef. The score is in 4/4 time and consists of 16 measures. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The piano part features a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The vocal line is more melodic, with longer notes and some rests. The score is written on a single page, with the piano part on the left and the vocal part on the right.

The musical score is arranged in three systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble staff. The second system also consists of a grand staff and a separate treble staff. The third system consists of a grand staff and a separate bass staff. The music is written in 2/4 time. The first system features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The second system features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The third system features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and trills. The trills are marked with 'tr' and '(tr)'. The score is written in black ink on white paper.

RECITATIV.

Tenore.

Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt! wo - selbst der Herr sein'n

Continuo.

Heerd und Feu - er hat. Wie kann Gott bes - ser loh - nen, als wo er Eh - re lässt in ei - nem Lan - de

woh - nen? Wie kann er ei - ne Stadt mit rei - cherm Nachdruck seg - nen, als wo er Güt' und

Treu' ein - an - der lässt be - geg - nen, wo er Ge - rech - tig - keit und Frie - de zu küs - sen niemals mü - de, nicht

mü - de, nie - mals satt zu wer - den theur ver - hei - ssen, auch in der That er - fül - let

hat? Da ist der Schluss ge - macht: Ge - seg - net Land! glück - sel' - ge Stadt!

ARIE.

Oboe da caccia I.

Oboe da caccia II.

Tenore.

Continuo.

Wohl

dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der



Lin - den, wohl dir, du hast es gut!



Wie viel an Gottes Se - - - - - gen und sei - ner Huld ge - le - gen, die



ü - ber - schwen - glich thut, kannst du an dir be - fin - den, an dir be - fin - den.



Wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl



dir, du hast es gut! Wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, — du hast — es gut!



Wie viel an Gottes Se -



- gen und sei-ner Huld ge - le - gen, die ü - ber-schwenglich



thut, kannst du an dir befin - den. Wohl dir, du Volk

der Lin - den, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du hast es

The first system of musical notation features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The treble staff contains several triplet figures. The vocal line enters in the third measure with the lyrics "der Lin - den, wohl dir, du Volk der Lin - den, wohl dir, wohl dir, du hast es".

gut!

The second system continues the piano accompaniment. The vocal line has a rest in the first measure, followed by the word "gut!" in the second measure. The piano part consists of continuous eighth-note patterns in both hands.

The third system shows the piano accompaniment with trills (tr.) in the treble staff. The vocal line has a rest in the first measure, followed by a melodic line in the second and third measures.

The fourth system concludes the piece. The piano accompaniment features a trill (tr.) in the treble staff. The vocal line has a rest in the first measure, followed by a melodic line in the second and third measures. The system ends with a double bar line.

RECITATIV.

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Tromba IV.
 Timpani.
 Flauto I.
 Flauto II.
 Oboe da caccia I.
 Oboe da caccia II.
 Basso.
 Continuo.

So herrlich stehst du, lie-be Stadt, du

Volk, das Gott zum Erbtheil sich erwählet hat!
 Doch wohl und aber wohl, wo man's zu Herzen fassen und recht er-

ken-nen will, durch wen der Herr den Segen wachsen lassen! Ja, was bedarf es viel! Das Zeugniß ist schon

da: Herz und Gewissen wird uns über-zeugen, dass, was wir Gutes bei uns seh'n, nächst Gott, durch kluge O.brigkeit und

durch ihr wei_ses Re_gi - ment ge_schäh. Drum sei, ge_lieb_tes Volk, zu treuem Dank be_reit! Sonst

würden auch davon nicht deine Mauern schweigen.

ARIE.

Flauto I. II.

Alto.

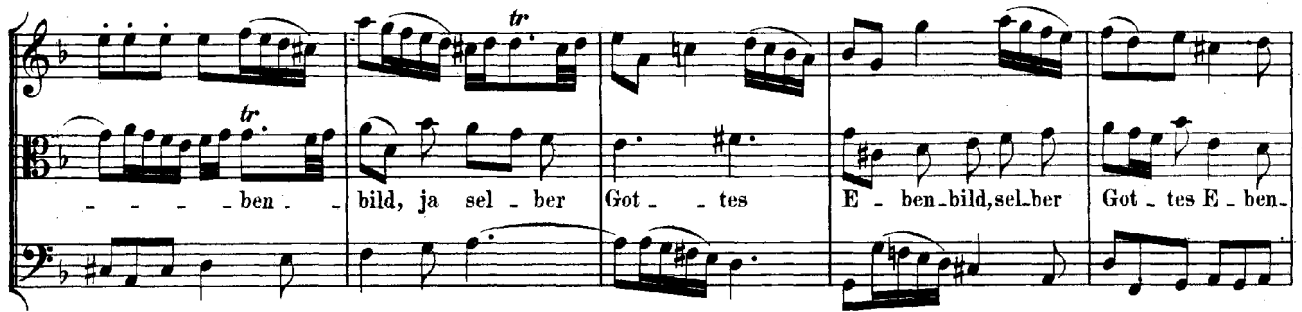
Continuo.

Solo.

Die O - brig - keit ist Got - tes Ga - be, ja sel - ber

Got - tes E - hen - bild, die O - brig - keit ist Got - tes Ga -

- be, ja sel - ber, ja sel - ber Got - tes E -



First system of the musical score. It consists of three staves: a treble staff, a bass staff, and a middle staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The middle staff contains the lyrics. The lyrics are: "ben - bild, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild, sel - ber Got - tes E - ben -". There are trills (tr.) marked above the notes for "ben" and "sel - ber".



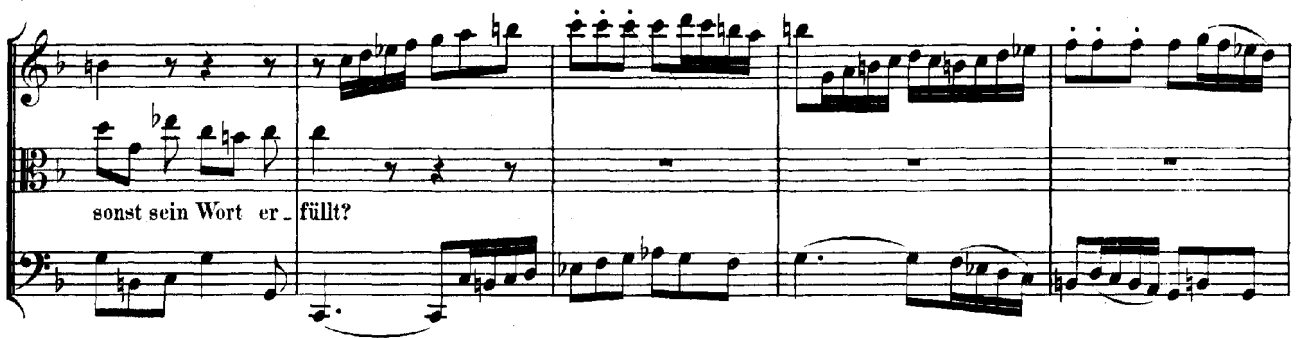
Second system of the musical score. It consists of three staves. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The middle staff contains the lyrics: "bild. Wer ih - re Macht nicht will er -".



Third system of the musical score. It consists of three staves. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The middle staff contains the lyrics: "messen, wer ih - re Macht nicht will er - messen, der muss auch".



Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The middle staff contains the lyrics: "Got - tes gar ver - gessen, der muss auch Got - tes gar ver - gessen: wie wür - de". There is a trill (tr.) marked above the notes for "wür - de".



Fifth system of the musical score. It consists of three staves. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The middle staff contains the lyrics: "sonst sein Wort er - füllt?".

wie wür-de sonst sein Wort er - füllt? Die O - brig-keit ist Got - tes

Gabe, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild, ja sel - ber Got - tes E - ben - bild.

Dal Segno.

RECITATIV.

Soprano.

Nun! nun, wir er - ken - nen es und brin - gen dir, o höch - ster Gott, ein O - pfer

Continuo.

unsers Danks da - für. Zu - mal, nachdem der heut - ge Tag, der Tag, den uns der Herr ge -

macht, euch, theu - re Vä - ter, theils von eu - rer Last ent - bun - den, theils auch auf euch schlaf - lo - se Sor - gen -

stun - den bei ei - ner neu - en Wahl ge - bracht, so seufzt ein treu - es Volk mit Herz und Mund zu -

(attacca)

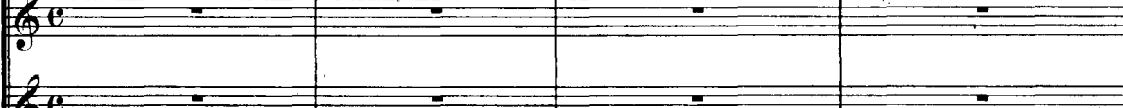
Tromba I. 

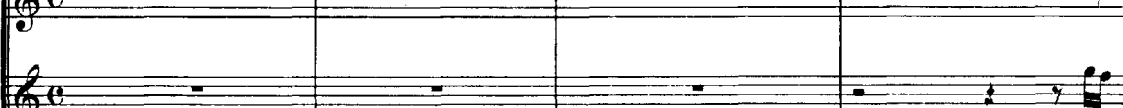
 Tromba II. 

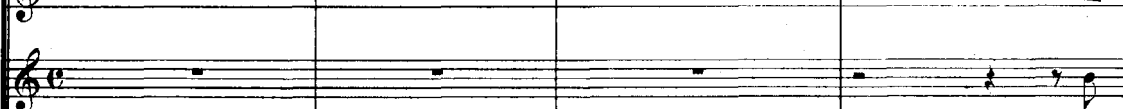
 Tromba III. 

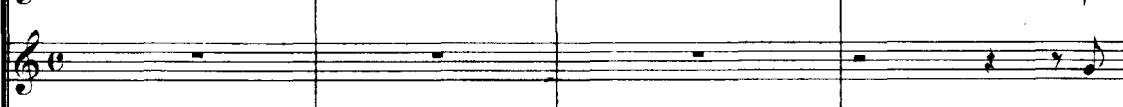
 Tromba IV. 

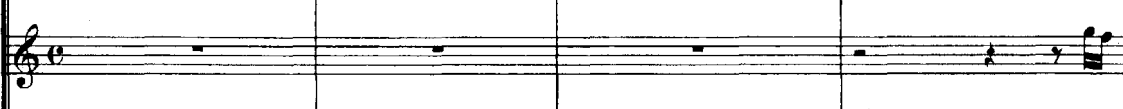
 Timpani. 

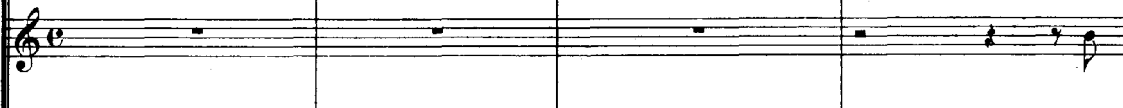
 Flauto I. 

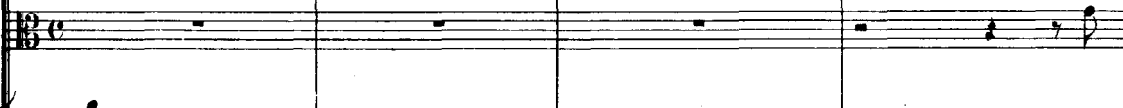
 Flauto II. 

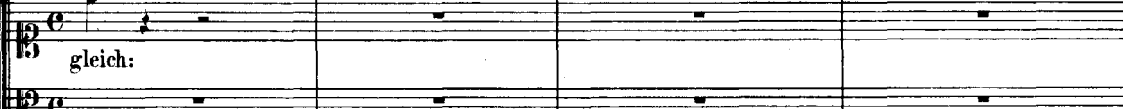
 Oboe I. 

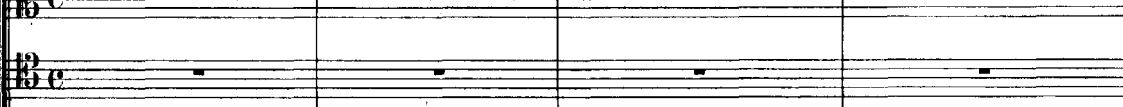
 Oboe II. 

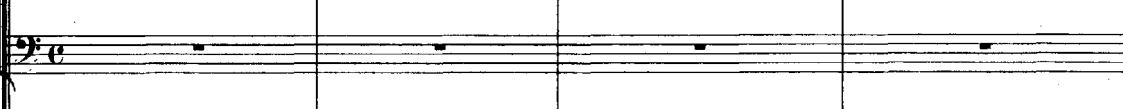
 Oboe III. 

 Violino I. 

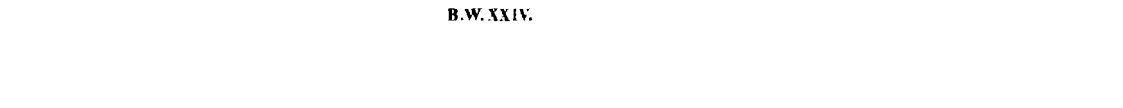
 Violino II. 

 Viola. 

 Soprano. 

 Alto. 

 Tenore. 

 Basso. 

 Continuo. 

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex composition for multiple voices and instruments. It consists of 16 staves in total, arranged in four systems of four staves each. The notation is primarily in treble and bass clefs, with some staves featuring a C-clef (alto clef). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes, as well as frequent rests. The first system shows a vocal line (top staff) with a melodic line (second staff) and two accompaniment lines (third and fourth staves). The second system continues this pattern with more complex rhythmic figures. The third system introduces a new section with a different rhythmic texture. The fourth system concludes the piece with a final melodic line and accompaniment. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score, possibly for a chamber ensemble or a small orchestra.

A musical score for a piano piece, identified as B.W. XXIV. The score is written for a grand piano, with the right hand (RH) and left hand (LH) parts clearly delineated. The RH part is written on a grand staff (treble and bass clefs) and the LH part is written on a grand staff (bass and treble clefs). The score is divided into four measures. The first measure shows the RH playing a series of eighth notes, while the LH plays a series of eighth notes. The second measure shows the RH playing a series of eighth notes, while the LH plays a series of eighth notes. The third measure shows the RH playing a series of eighth notes, while the LH plays a series of eighth notes. The fourth measure shows the RH playing a series of eighth notes, while the LH plays a series of eighth notes. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

This page of musical notation is for a piano piece, identified as B.W. XXIV. It consists of 15 staves. The first four staves are grouped together, followed by a grand staff (two staves) with a brace on the left. The remaining staves are individual. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *z* (piano) and *f* (forte) are indicated. The piece is written in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation is complex, with many beamed notes and rests, suggesting a fast and intricate piece.

Der Herr hat Gut's an
 Der Herr hat Gut's an uns ge- than, dess sind wir al- le
 Der Herr hat Gut's an uns ge- than, dess sind wir al- le fröh- lich, dess sind wir al- le

The musical score is arranged for piano and four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The piano introduction consists of 16 measures, with the first four measures being whole rests for all parts. The vocal parts enter in the fifth measure. The lyrics are in German and are repeated across four lines of music.

Lyrics:

Der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir alle fröh - lich, dess
 uns ge - than, dess sind wir al - le fröh - lich, dess sind wir alle fröh - lich, sind wir
 fröh - lich, dess sind wir al - le fröh - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir
 fröh - lich, dess sind wir al - le fröh - lich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess

The musical score is for a hymn, likely from a church service. It begins with a piano introduction consisting of 16 measures across four staves (treble and bass clef). The introduction features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. Following the introduction, there are four vocal parts, each with its own staff. The lyrics are in German and are repeated across the four parts. The lyrics are: "sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir alle fröhlich, alle, alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge- al-le, alle fröhlich, dess sind wir alle fröhlich, fröhlich, dess sind wir alle sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge-".

sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir alle fröhlich, alle, alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge-
 al-le, alle fröhlich, dess sind wir alle fröhlich, fröhlich, dess sind wir alle
 sind wir alle fröhlich, der Herr hat Gut's an uns ge-

- lich, sind wir al - le, al - le fröh - - - - - lich, al - le fröh - - -
 than, dess sind wir al - le fröh - - - - - lich, al - le fröh - - -
 fröhlich, der Herr hat Gut's an uns gethan, dess sind wir al - le fröh - - - - - lich, al - le fröh - - -
 than, der Herr hat Gut's an uns ge - than, dess sind wir al - - - le

- lich, dess sind wir al - - le fröh - lich, dess sind wir al le fröhlich, al - - le fröh - lich.
 - lich, dess sind wir al le fröh - lich, sind wir al le fröh - - - - - lich.
 - lich, dess sind wir al - - le fröh - lich, sind wir al le fröh - - - - - lich.
 fröhlich, dess sind wir al le fröh - lich, sind wir al - - - - - le fröh - lich.

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex arrangement for multiple instruments. It consists of 15 staves in total. The first four staves (treble and bass clefs) show active melodic and harmonic lines with various rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The remaining staves (5-14) are primarily filled with whole rests, indicating that these instruments are silent for most of the piece. The final staff (15) contains a continuous eighth-note pattern. The notation is precise, with clear note heads, stems, and rests, and the overall layout is clean and professional.

The musical score is arranged in a grand staff format, featuring multiple staves. The top four staves are empty, likely for vocal or additional instrumental parts. The bottom four staves contain the main musical notation. The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing complex, rapid passages. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

This musical score, identified as B.W. XXIV, is a complex composition for multiple voices and instruments. It consists of 14 staves. The top four staves (1-4) are for voices, with staves 1 and 2 in treble clef and staves 3 and 4 in bass clef. The next four staves (5-8) are for instruments, with staves 5 and 6 in treble clef and staves 7 and 8 in bass clef. The bottom four staves (9-12) are for instruments, with staves 9 and 10 in treble clef and staves 11 and 12 in bass clef. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation is dense, with many notes and rests, and includes dynamic markings such as 'f' (forte) and 'p' (piano). The score is divided into four measures, with the first measure containing the most complex rhythmic patterns.

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of 12 staves, with the first 10 staves grouped by a brace on the left. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, accompanimental line in the left hand. The vocal part is written on a single staff, with lyrics in German. The lyrics are: "Er seh' die theu - - ren", "Er seh' die theuren", "Er seh' die theuren", and "Er seh' die theuren". The score is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Allegretto".

Er seh' die theu - - ren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren
Er seh' die theuren

Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und

Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und

Vä - ter, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und

Vä - ter an, die theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und hal - te auf un -

spä-te lan-ge Jahre' naus in ihrem Re_gimente Haus;

spä-te lan-ge Jahre' naus in ihrem Re_gimente Haus;

-lig'und spä-te lan-ge Jahre' naus in ihrem Re_gimente Haus;

zählig'und spä-te lan-ge Jahre' naus in ihrem Re_gimente Haus;

This musical score is for a piece identified as B.W. XXIV. It consists of a piano accompaniment and four vocal parts. The piano part is written for grand piano (treble and bass staves) and includes a variety of textures, from flowing sixteenth-note passages to more static harmonic support. The vocal parts are arranged in four staves, each with a vocal line and lyrics. The lyrics are in German and repeat the phrase "er seh' die" across the four parts. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

er seh' die
er seh' die
er seh' die
er seh' die

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus - - - - - lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus, lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus, lange

theuren Vä - ter an und hal - te auf un - zäh - lig' und spä - te lan - ge Jah - re 'naus, lange

The musical score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written for a grand piano, with the right hand playing a complex, flowing melody and the left hand providing a steady, rhythmic accompaniment. The vocal line is written for a single voice, with lyrics in German. The lyrics are: "Jah - - - - re 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, - - - so wollen". The music is in a major key and 4/4 time. The piano part features many trills and rapid passages, while the vocal line is more melodic and expressive.

in ihrem Re - gimen - te Haus, - - - so
 Jah - - - - re 'naus in ihrem Re - gimen - te Haus, - - - so
 Jah - - - - re 'naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, - - - so wollen
 Jah - - - - re 'naus in ihrem Re - gi - men - te Haus, - - - so wollen

wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.

wollen wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.

wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.

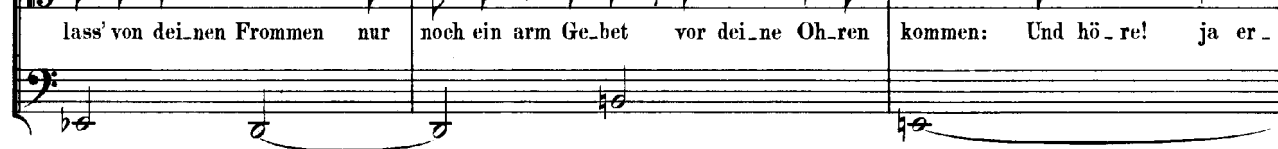
wir ihn prei - sen, so wollen wir ihn prei - sen.

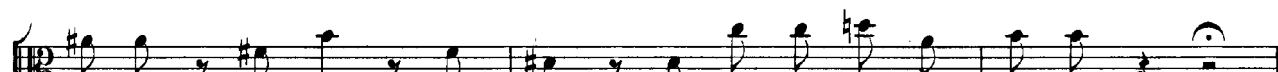
RECITATIV.

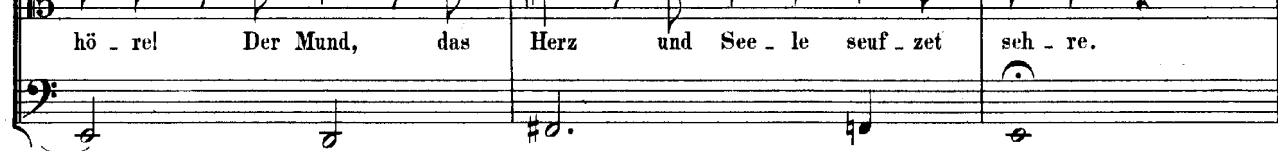
Alto.  Zu - letzt! Da du uns, Herr, zu dei - nem Volk ge - setzt, so

Continuo. 

 lass' von dei - nen Frommen nur noch ein arm Ge - bet vor dei - ne Oh - ren kommen: Und hö - re! ja er -



 hö - re! Der Mund, das Herz und See - le seuf - zet sch - re.



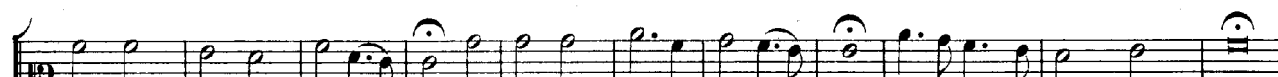
CHORAL.

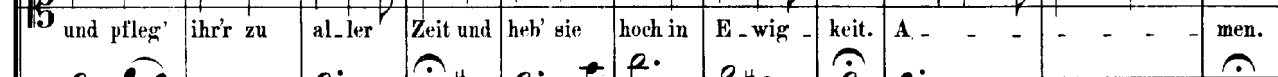
Soprano.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

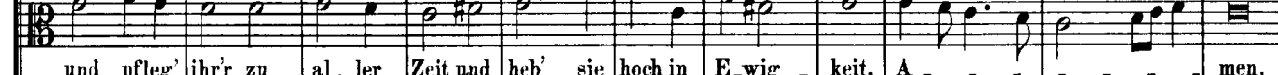
Alto.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

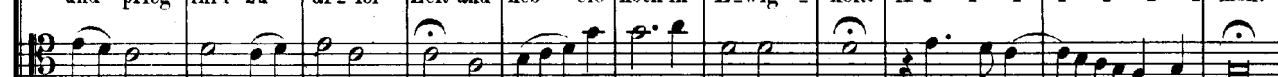
Tenore.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

Basso.  Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und seg - ne das dein Erbtheil ist. Wart'

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

 und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb' sie hoch in E - wig - keit. A - - - - - men.

Canzler

Bei der Rathswahl zu Leipzig

„Gott, man lobet dich in der Stille.“

N^o 120.

Bei der Rathswahl zu Leipzig.
„Gott, man lobet dich in der Stille.“

Oboe d'amore I.

Oboe d'amore II.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Alto.

Continuo.

The first system of the musical score consists of four measures. It features a grand staff with three treble staves and two bass staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first two staves in the treble clef contain complex, fast-moving passages with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The third staff in the treble clef and the first bass staff contain a more rhythmic melody with eighth and quarter notes, often starting with a half rest. The second bass staff is empty.

The second system of the musical score consists of four measures. It continues the grand staff arrangement. The first staff in the treble clef begins with the dynamic marking *piano*. The first two staves in the treble clef continue with complex, fast-moving passages. The third staff in the treble clef and the first bass staff contain a rhythmic melody. The second bass staff contains a vocal line with the lyrics "Gott, man lo" under the first measure. The key signature and time signature remain the same.

- bet dich in der Stille, Gott, man lo -

- - - - - bet dich in der Stille zu Zi - on, in der Stil - - -

le, in der Stille,

Gott, man lobet dich in der

Stil - le zu Zi - on, in der Stil - le, in der Stil - le, in der Stil - - -

The first system of the musical score consists of eight staves. The top four staves are for piano accompaniment, featuring intricate sixteenth-note patterns in the right hand and more rhythmic, eighth-note patterns in the left hand. The fifth and sixth staves are for vocal parts, with lyrics written below the notes. The seventh staff is a bass line, and the eighth staff is a continuation of the piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 4/4.

le, man lo -

The second system continues the musical piece with similar instrumentation. It also consists of eight staves. The piano accompaniment remains complex with sixteenth-note figures. The vocal lines continue with the lyrics 'le, man lo -'. The system concludes with a final cadence in the piano accompaniment. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

First system of a musical score in D major (two sharps). The score consists of seven staves. The first four staves are for the piano accompaniment, and the fifth and sixth staves are for the vocal melody. The seventh staff is a bass line. The tempo is 4/4. The key signature is D major. The first measure of the piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal melody begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The lyrics are: "bet dich in der Stil-le zu Zi-on,". The word "forte" is written above the piano accompaniment in the second measure. The word "piano" is written above the vocal melody in the second measure.

forte

forte

- bet dich in der Stil-le zu Zi-on,

Second system of the musical score. It continues the piano accompaniment and vocal melody from the first system. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The vocal melody continues with a half note C5, followed by a quarter note D5, and then a half note E5. The lyrics are: "bet dich in der Stil-le zu Zi-on,". The word "piano" is written above the vocal melody in the second measure.

piano

und dir be - zah - - let man Ge - lüb - de, und

dir be - zah - - - - - let man Ge.

lüb - - - - - de, dir be - zah - - - - -

- let man Ge - lüb - de, Ge - lüb - de, dir be - zah - let man Ge - lüb - de, Ge - lüb - de, und

dir be - zah - - - - - let man Ge - lüb - de, dir be - zah - - - - - let

Man Ge - lü b - de.

forte

forte

This system contains the first four measures of the piece. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff, and a vocal line in the bass clef. The piano part has a driving eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal line enters in the second measure with the lyrics "Man Ge - lü b - de." The dynamic marking *forte* appears in both the piano and vocal staves.

Gott, man lo -

piano

This system contains measures five through eight. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note figures. The vocal line continues with the lyrics "Gott, man lo -" and features a melodic line with some grace notes. The dynamic marking *piano* is present in the piano staff.

bet dich in der Stille, Gott, man lo

bet dich in der Stille zu Zion.

The first system of the musical score is in D major (two sharps). It consists of seven staves. The top four staves are for piano accompaniment: the first two are treble clef and the next two are bass clef. The fifth staff is a vocal melody in bass clef. The sixth and seventh staves are bass clef, likely for a second voice or basso continuo. The vocal melody includes the lyrics "in der Stille, in der Stille". The piano accompaniment features intricate sixteenth-note patterns in the right hand and more rhythmic, dotted patterns in the left hand.

The second system continues the musical piece. It also consists of seven staves. The piano accompaniment continues with similar sixteenth-note textures. The vocal melody in the fifth staff continues with the lyrics "- le, in der Stille". The system concludes with a final cadence in the piano parts.

le zu Zi - on,

in der Stil - le, in der Stil - le, in der Stil - le,

First system of a musical score in D major (two sharps). The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a complex, flowing melody with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand plays a simpler, more rhythmic accompaniment. The vocal part is written on two staves. The lyrics are: "Gott, man lo - - - - - bet dich in der Stille".

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with similar patterns. The vocal part continues with the lyrics: "zu Zi - on.".



First system of a musical score in D major (two sharps). It consists of seven staves. The top two staves are grand staves (treble and alto clefs). The next three staves are also grand staves (treble and alto clefs). The bottom two staves are a bass staff and a tenor staff (both in bass clef). The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and trills marked with 'tr'.



Second system of the musical score, continuing the same notation and key signature as the first system. It also consists of seven staves with similar complex rhythmic patterns and trills.

CHOR.

Tromba I.
 Tromba II.
 Tromba III.
 Timpani.
 Oboe d'amore I. col Violino I.
 Violino I.
 Oboe d'amore II. col Violino II.
 Violino II.
 Viola.
 Soprano.
 Alto.
 Tenore.
 Basso.
 Continuo.

The first system of the musical score consists of a grand staff with piano accompaniment and a vocal line. The piano part is written in treble and bass staves, featuring a steady eighth-note accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The system spans four measures.

The second system continues the musical score. It features the same piano accompaniment as the first system. The vocal line continues with the same melody. The lyrics are written below the vocal staff, starting with "Jauch - - zet," and ending with "Jauch - - zet, ihr er -". The system spans four measures.

jauch - zet, jauch - zet, jauch - zet, ihr er - freu - ten Stimmen, jauch - zet, jauchzet, jauch -

ten, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen, zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen, zet, ihr er - freu - ten Stimmen, er - freu - ten Stimmen, zet, ihr er - freu - ten, er - freuten Stimmen,

stei - get bis zum Him - mel, stei -
 get bis zum Him - mel, stei - get bis zum Himmel, stei -
 stei - get bis zum Himmel 'nauf, stei -
 stei - get bis zum

get bis zum Him - mel 'nauf!
 get bis zum Himmel 'nauf!
 get, stei - get bis zum Himmel 'nauf!
 Him - mel, stei - get bis zum Himmel 'nauf!

Jauch - - - zet, ihr er -
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - - - - - ten
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - - - - - ten

freu - - - - - ten Stimmen, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get bis zum Himmel auf, zum Himmel
 - - - - - ten Stimmen, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get bis zum Himmel auf, zum Himmel
 Stimmen, jauch - - - zet, jauchzet, stei - - get bis zum Himmel, stei - - get, stei get bis zum Himmel
 Jauch - - - zet, ihr er - freu - - ten Stimmen, ihr er - freu - - ten Stimmen, ihr er - freu - - - - - ten

'nauf, jauch-zet, ihr er-freuten Stimmen, ihr erfreu-ten Stimmen,
 'nauf, jauch-zet, ihr erfreu-ten Stimmen, stei-
 'nauf, jauch-zet, ihr er-freu-ten Stimmen, stei-
 Stim-men, jauch-zet, jauchzet, ihrer freuten Stimmen,

stei- get bis zum Himmel 'nauf, zum Him-mel
 - get bis zum Himmel 'nauf, stei-
 - get bis zum Himmel 'nauf, stei-
 stei- get, stei-

'nauf, stei - get bis zum Him-mel, zum Him-mel
 get, stei-get bis zum Him-mel
 get bis zum Him-mel, stei-get bis zum Him-mel
 get bis zum Him - mel, zum Him-mel

'nauf!
 'nauf!
 'nauf!
 'nauf!



The first system of the musical score consists of ten staves. The top two staves are grand staves (treble and bass clef). The next four staves are also grand staves, each with a treble and bass clef. The bottom two staves are single staves, each with a bass clef. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system contains four measures of music. The first measure features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The second measure continues this pattern. The third and fourth measures show a change in the rhythmic pattern, with more sustained notes and some rests. The bottom two staves of the system contain a simple bass line with eighth and sixteenth notes.



The second system of the musical score also consists of ten staves, following the same layout as the first system. It contains four measures of music. The first measure of this system shows a continuation of the complex rhythmic patterns from the first system. The second measure introduces some rests in the upper staves. The third and fourth measures show a more active melodic line in the upper staves, with many sixteenth and thirty-second notes. The bottom two staves continue with a simple bass line.

Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen
 Lo_bet Gott im Heilig_thum und er_he_bet sei_nen

Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_
 Ruhm; sei_ne Gü_te, sein er_bar_mendes Ge_mü_the, sein er_bar_mendes Ge_

müthe hört zu kei-nen Zei-ten auf.
 müthe hört zu kei-nen Zei-ten auf.
 müthe hört zu kei-nen Zei-ten auf.
 müthe hört zu kei-nen Zei-ten auf.

Lobet Gott im Heilig-thum und er-he - - bet seinen Ruhm und er-he - - bet sei-nen
 Lobet Gott im Heilig-thum und er-he - - bet sei-nen Ruhm und er-he - -
 Lobet Gott im Heilig-thum und er-he - - bet sei-nen Ruhm und er-he - - bet
 Lobet Gott im Heilig-thum und er-he - - bet sei-nen Ruhm und er-

Ruh, er he - - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - men des Ge -

- - bet, und er - he - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -

sei - nen Ruhm, er - he - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -

he - - - bet sei - nen Ruhm; sei - ne Gü - te, sein er - bar - mendes Ge -

mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.
 mü - the, sein er - bar - men - des Ge - mü - the hört zu kei - nen Zei - ten auf.

Da Capo.

RECITATIV.

Basso.

Auf, du ge - lieb - te Lin - den - stadt! Komm, fal - le vor dem Höch - sten

Continuo.

nie - der; er - ken - ne, wie er dich in dei - nem Schmuck und Pracht so vä - ter - lich er - hält, be -

wacht, und sei - ne Lie - bes - hand noch ü - ber dir be - stän - dig hat. Wohl -

an, be - zah - le die Ge - lüb - de, die du dem Höch - sten hast ge - than, und sin - ge

Dank - und De - muths - lie - der; komm, bit - te, dass er Stadt und Land un - end - lich wol - le mehr er -

quicken, und die - se wer - the O - brig - keit, so heu - te Sitz und Wahl ver - neut, mit vie - lem Se - gen wol - le schmü - cken.

ARIE.^{*)}

Violino concertante.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Soprano.

Continuo.

^{*)} Vergl. Jahrgang IX Seite 252 ff. *Cantabile*.



Heil und Se - gen, Heil und Se - gen



soll und muss zu aller Zeit, soll und muss zu aller Zeit sich auf unsre Obrigkeit in erwünschter Fülle le - gen:



Heil und Se - gen, Heil und Se - gen, Heil und Se - gen.

Heil und Segen soll und muss zu aller Zeit sich auf unsre Obrigkeit in erwünschter Fülle,

in er - wünsch - ter Fül - - - le le - - - - - gen, Heil und

Se - - - gen, Heil und Se - - - gen soll und muss zu al - ler Zeit,

soll und muss zu al - ler Zeit sich auf un - - sre O - brig - keit in er - wünsch - ter

forte

Fül - - le le - gen,

(piano)

dass sich Recht und Treu - - e müs - - - sen



mit ein - an - der freund - lich küs - - sen, dass sich Recht und Treu -



Recht und Treu - - e müs - sen mit ein - an - der freund -



lich

kü - sen, dass sich Recht und Treu - e müs - sen mit ein - an - der freundlich

forte

kü - sen, freund - lich kü - sen.

piano

Heil und Se - gen, Heil und Se - gen soll und muss zu al - ler Zeit,

soll und muss zu aller Zeitsich auf un_sre O_brigkeit in er_wünschter Fülle le_ _ _ gen, dass sich Recht und

Treu _ _ _ e müs _ _ _ sen mit ein_an_der freund _ _ _ lich küs _ _ _ sen,

dass sich Recht und Treu _ e müs _ sen mit ein_an_der freund _ _ _ lich küs _ sen.

RECITATIV.

Violino I.

Violino II.

Viola.

Tenore.

Continuo.

Nun, Herr, so wei - he selbst dein Re - gi - ment mit dei - nem Se - gen

ein, dass al - le Bos - heit von uns flie - he, und die Ge - rech - tig - keit in un - sern Hüt - ten blü - he, dass dei - nes

Va - ters rei - ner Saa - me und dein ge - be - ne - dei - ter Na - me bei uns ver - herrlicht mö - ge sein!

CHORAL.

Soprano. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Alto. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Tenore. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Basso. Nun hilf uns, Herr, den Die - nern dein, die mit deinm Blut er - lö - set sein. Lass' uns im Himmel

Continuo.

ha - ben Theil mit den Heil' - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil' - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil' - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

ha - ben Theil mit den Heil' - gen im ew' - gen Heil. Hilf dei - nem Volk, Herr Je - su Christ, und

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.

seg - ne, was dein Erbtheil ist; wart' und pfleg' ihr'r zu al - ler Zeit und heb sie hoch in E - wigkeit.